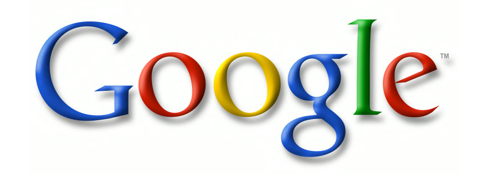


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

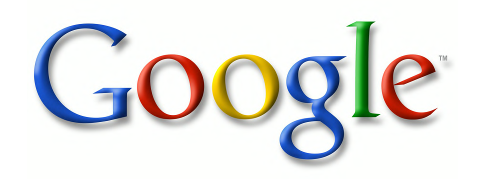
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

FA 5723.20F

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

PAUL JOSEPH SACHS

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

618
[illegible]
5 vols
75.00

MANUEL

DE

L'AMATEUR D'ESTAMPES

TOME I

DEUXIEME PARTIE

IMPRIMERIE D. DUMOULIN ET C[ie]
rue des Grands-Augustins, 5, à Paris.



EUGÈNE DUTUIT.
(1807 – 1886)

Imp. Lemercier & Cie.

18[illegible]

Tous droits réservés.

MANUEL

DE

L'AMATEUR D'ESTAMPES

PAR

M. EUGÈNE DUTUIT

OUVRAGE CONTENANT

1° Un aperçu sur les plus anciennes gravures et sur les estampes en manière criblée,
Un Essai sur les livres xylographiques, et un Catalogue des Nielles ou gravures d'orfèvres,
Une Etude sur les Cartes à jouer, les Livres à figures du quinzième siècle, les Danses des morts, les Livres d'heures, etc.
2° Les Écoles italienne, allemande, flamande et hollandaise, française et anglaise.

ET ENRICHI

DE FAC-SIMILÉS DES ESTAMPES LES PLUS RARES REPRODUITES PAR L'HÉLIOGRAVURE.

Publication continuée sous les auspices de M. Auguste Dutuit.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

DEUXIÈME PARTIE

NIELLES

PARIS
A. LÉVY, LIBRAIRE-ÉDITEUR
RUE LAFAYETTE, 13, PRÈS L'OPÉRA

LONDRES
DULAU ET CIE, LIBRAIRES
SOHO SQ. W.

1888

Tous droits réservés.

FA 5723.20 F
✓

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

C

M. EUGÈNE DUTUIT

Deux ans vont bientôt s'écouler depuis le décès de celui que les iconophiles de l'avenir désigneront sous le nom de l'auteur du *Manuel de l'amateur d'estampes*. Devant sa dépouille mortelle, deux hommes autorisés, M. Gaston Le Breton, directeur du Musée céramique de Rouen, parlant au nom de l'Académie de la capitale normande et de la Société libre d'Émulation, et M. H. Vermont, président de la Société de bienfaisance l'Émulation chrétienne, ont fait valoir ses titres à la reconnaissance de ses concitoyens et au souvenir de la postérité. Ils ont retracé avec éloquence la vie du défunt si bien remplie, partagée entre le culte du beau et l'habitude du bien; ils ont fait connaître ses nobles passions, la droiture et la fermeté de son caractère; ils ont proclamé l'étendue de son dévouement à la chose publique, et son indifférence complète pour des satisfactions d'amour-propre vulgaire; ils ont parlé de ses admirables collections et de ses excellents travaux dans le domaine de l'iconographie.

La publication, depuis cette date douloureuse, de ce premier volume de la suite de son *Manuel de l'amateur d'estampes*, nous impose le devoir de faire revivre une fois de plus cette personnalité aussi grande par ses aspirations et par ses œuvres que modeste par son existence, et d'assurer ainsi une transmission plus certaine des beaux éloges décernés à un des plus célèbres collectionneurs français.

M. Eugène Dutuit était issu d'une vieille famille normande, dont on possède des sceaux et des actes remontant au quinzième

siècle. On l'a cru Rouennais de naissance, mais il a vu le jour à Marseille, le 7 avril 1807.

Doué d'un esprit vif et formé par une solide éducation classique, comme la recevaient les hommes de sa génération (il fit son droit et appartint nominalement au barreau de Rouen), il était, par ses goûts et par sa position sociale, désigné à jouer un rôle important dans la reprise des traditions glorieuses d'une longue série d'amateurs français, interrompue par la tourmente révolutionnaire. Jeune homme, il collectionnait déjà des livres, non pas en érudit, mais en dilettante de tous les arts, ce qu'il fut toute sa vie. La bibliophilie ainsi comprise l'amena tout naturellement à aimer les estampes, et lorsqu'il fut rentré en possession de son riche patrimoine, sa passion de collectionner s'étendit successivement à toutes les manifestations de l'art. Il fut efficacement secondé par son frère cadet, M. Auguste Dutuit, peintre d'histoire, élève de T. Couture. A eux deux, ils se partagèrent le domaine des préciosités de tous les âges. Tandis que celui-ci, l'hôte assidu de la Ville éternelle, si pleine des souvenirs de l'antiquité, porta ses goûts d'amateur éclairé sur le terrain classique, et s'attacha de préférence à former une collection de produits artistiques des Grecs, des Etrusques et des Romains : en orfèvrerie, en travaux de bronze, en terres cuites, en vases peints, en monuments de verre, en monnaies et médailles, etc., ce qui ne l'empêcha nullement de fixer dans la suite son attention sur les objets analogues du Moyen Age et de la Renaissance ; le frère aîné prit le reste pour son lot. De ces efforts communs naquit un musée incomparable, où toutes les branches des beaux-arts et des arts décoratifs sont représentées de la manière la plus brillante. S'attachant non pas à la quantité, mais à la qualité et à l'intérêt réel des objets, MM. Dutuit n'en admirent que d'un choix irréprochable et ayant une place déterminé dans l'ensemble. Toutes les ventes célèbres y apportèrent un tribut plus ou moins large, et il n'y eut jamais de

concurrents plus redoutables qu'eux dès que l'un ou l'autre eut jeté son dévolu sur un article.

La bibliothèque formée par M. Eugène Dutuit est en elle-même une histoire séduisante du livre et de la reliure. Tout s'y trouve en abondance : manuscrits à miniatures, monuments de la typographie, tous les beaux livres à figures, et surtout les chefs-d'œuvre de la gravure sur bois française et allemande aux quinzième et seizième siècles; enfin nombre de curiosités historiques et littéraires. Ces livres, il les voulait en condition parfaite, et il les eut souvent en condition exceptionnelle. Il s'attachait surtout à les avoir avec leur reliure primitive, estimant que rien ne saurait remplacer cette robe de baptême, qu'elle fût riche ou pauvre. Son éclectisme judicieux ne l'entraîna jamais à se laisser départir des principes sévères de la haute bibliophilie, et à glisser sur la pente des engouements irréfléchis et éphémères. Il ne fallait point songer à le faire dévier des règles de l'esthétique, et toutes les trompettes d'airain des idolâtres sincères ou fantaisistes ne surent à aucun moment entamer son jugement solide sur le beau et le laid. Aussi sa collection de livres rayonne-t-elle d'un éclat durable; elle a le caractère de grandeur des choses immortelles.

Un des promoteurs des expositions rétrospectives, il y apporta toujours un large concours. Il n'y cherchait nullement une satisfaction de vanité; son mobile était d'un ordre élevé : il voulait être utile et contribuer à l'éducation artistique des masses. En 1865, on admira à l'Exposition de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie un certain nombre des plus beaux articles de sa collection d'objets d'art : des triptyques émaillés du moyen âge allemand, des émaux de L. Pénicaud, des faïences de Pierre Raymond, de ravissants échantillons de la céramique italienne, de précieux morceaux d'orfèvrerie, etc. MM. Ch. Blanc, Jacquemart, Paul Mantz et Darcel en ont longuement parlé dans leurs articles de la *Gazette des Beaux-Arts*,

où quelques-uns de ses objets ont été reproduits[1]. A l'Exposition rétrospective de 1866, M. E. Dutuit envoya trois beaux tableaux de l'École hollandaise : un Ruysdaël, un Hobbema, un J. Both. A l'Exposition universelle de 1867, il prêta des émaux du moyen âge, des bronzes de la Renaissance, quelques merveilles de la céramique, etc[2]. A l'Exposition du Havre de l'année suivante il fit connaître des objets nouveaux en orfèvrerie, en émaux, en céramique orientale, en meubles, et un tableau de J. Weenix.

C'est en 1869 qu'il organisa, en faveur de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, la première exposition de gravures que l'on vit en France, et cela exclusivement avec les estampes de sa merveilleuse collection. Le public qui n'a pas la coutume de fréquenter les cabinets des estampes put ainsi admirer pour la première fois un choix de près de cinq cents pièces, des plus belles, empruntées à toutes les écoles de gravure depuis l'origine de cet art. Il s'y trouvait déjà neuf nielles des plus rares. M. E. Dutuit joignit à cette exposition soixante-huit volumes de sa bibliothèque, remarquables surtout par la beauté de leurs reliures, dans le but « d'offrir des modèles aux artistes qui, de nos jours, ont porté au plus haut degré un art dans lequel la France n'a pas de rivaux ». On y vit alors nombre d'élégantes reliures aux armes et aux chiffres des rois de France, dix merveilles de décoration provenant de la célèbre bibliothèque de Grolier, trois superbes volumes de celle de Maioli, deux de celle de Canevarius, huit aux armes du grand bibliophile J.-A. de Thou, enfin une série de belles reliures françaises anonymes du seizième siècle, et une autre des deux siècles suivants, exécutées par des artistes tels que Le Gascon, du Seuil, Padeloup et Derome. Ces enveloppes séduisantes recouvrent généralement des livres précieux par eux-mêmes; il s'y est trouvé de cette façon deux remar-

1. Voyez t. XIX (1865), pp. 202, 471 et 525, et *passim*, et aussi le t. XX.
2. Voir les articles de M. Darcel dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXIII (1867), et t. XXIV (1868).

quables spécimens des manuscrits de cette collection : un *Bréviaire* du quinzième siècle, enrichi de miniatures d'une grande beauté, et revêtu d'une reliure à mosaïque de Padeloup; puis la première rédaction du poème d'*Adonis*, par La Fontaine, volume écrit et enluminé par le célèbre Jarry (1658), orné d'un beau dessin de Fr. Chauveau, et relié par Le Gascon, avec des ravissants compartiments à petits fers au pointillé, l'exemplaire même exécuté pour le ministre Fouquet, avec une dédicace, ses armes, ainsi que les initiales C D M D C, que les possesseurs de ce volume n'ont pas su déchiffrer, et qui s'appliquent à la seconde femme de Fouquet, à Marie-Madeleine de Castille. Ce manuscrit, par son élégance et sa richesse, se place immédiatement après la célèbre Guirlande de Julie, œuvre du même calligraphe.

M. E. Dutuit y offrit encore aux yeux ravis des visiteurs d'admirables vases grecs et des statuettes en terre cuite, des porcelaines de Chine et du Japon, des laques, des jades, et aussi quelques faïences de Perse. Il eut l'heureuse idée de vouloir perpétuer la mémoire de sa belle exposition, et il en publia un catalogue illustré[1]. L'une et l'autre témoignent que les estampes avait pris la première place dans ses préoccupations, et il avoue lui-même que son exposition était déterminée avant tout par le désir de contribuer à activer les progrès de la gravure en France. D'ailleurs, déjà en 1846, lors de son entrée à l'Académie de Rouen, son discours avait été un *Essai sur les graveurs de l'Ecole française*, où il s'attacha à faire ressortir l'impulsion incessante que l'art de la calligraphie a donnée aux sciences, aux lettres et aux arts. C'étaient les préludes de ses futurs travaux iconographiques.

A l'Exposition universelle de 1878, tandis que M. Eugène Dutuit montra une fois encore un riche choix de ses vieilles reliures d'art,

1. *Souvenir de l'exposition de M. Dutuit (extrait de sa collection)*. Paris, 1869, in-4, de 107 pages, avec 34 planches.

M. Auguste Dutuit fit connaître d'une façon plus large sa magistrale collection d'antiquités, dont les merveilles firent sensation parmi les visiteurs du palais du Trocadéro, car il s'y trouvait, à l'opinion d'un juge compétent, M. Fr. Lenormant, « des monuments du premier ordre qui pourraient prendre place dans les galeries les plus célèbres et dans les musées des plus grands États ». Leur heureux possesseur voulut, à son tour, rendre durable le souvenir de cette exposition dans le but d'être utile à la science et aux artistes, et il en publia un beau catalogue raisonné, rédigé par MM. Fr. Lenormant, Feuardent et Eugène Dutuit, et orné de trente-six planches reproduisant les objets les plus importants[1]. Cette exposition extraordinaire comprenait cinq cent quatre-vingt-douze pièces. A côté des antiques proprement dits, s'étalait une riche série de médailles grecques (106 pièces), de médailles romaines et byzantines (214 pièces), des monnaies royales de France, des médailles artistiques françaises et italiennes du quinzième au dix-septième siècle; puis des terres émaillées de Luca della Robbia, des terres cuites de Jean Bologne, des faïences italiennes et persanes, des émaux de Limoges, des verres de Venise, des pièces d'orfèvrerie et des bijoux du seizième siècle, des bronzes d'art du seizième et du dix-septième siècle, enfin plusieurs brillants échantillons de l'argenterie des règnes de Louis XV et de Louis XVI.

En 1881, M. E. Dutuit s'empressa d'ouvrir ses cartons en faveur d'une exposition d'estampes au Cercle de la librairie, organisée par M. Georges Duplessis, dans le but d'offrir au public pour la seconde fois une histoire vivante de la gravure. Lui et M. le baron Edmond de Rothschild fournirent tous les éléments de cette exposition d'un éclat particulier, avec un léger appoint de la part de M. L. Galichon et de MM. Danlos et Delisle[2].

1. *Collection Auguste Dutuit. Antiquités, médailles et monnaies. Objets divers. Exposés au Palais du Trocadéro en* 1878; Paris, A. Lévy, éditeur, 1879, in-4, de 191 pages et planches.

2. *Catalogue de l'Exposition des gravures anciennes et modernes.* 4 juillet 1881; Paris, Cer-

On ne s'adressait jamais en vain à MM. Dutuit en vue des expositions rétrospectives, et celles de l'Union des Arts décoratifs leur furent redevables de l'accroissement de leur intérêt. C'est ainsi que M. Auguste Dutuit avait largement participé à celle de 1880, consacrée aux objets d'art en métal [1], et que M. Eugène Dutuit apporta un précieux concours à l'exposition suivante (1882), où l'on vit pour la dernière fois nombre de ses plus beaux livres à figures, de ses reliures artistiques et un choix remarquable de ses précieuses estampes, y compris la célèbre eau-forte de Rembrandt, dite la *Pièce aux cent florins*, en épreuve du premier état [2].

Si le public eut à contempler maintes fois les principaux trésors de ce musée célèbre dans le monde entier, il ne put se faire qu'une idée incomplète de son ensemble imposant. C'est pourquoi M. Eugène Dutuit, à l'exemple de son frère, se proposait de publier des catalogues raisonnés et illustrés de ses livres, de ses dessins, de ses tableaux, de ses meubles d'art, etc., toujours dans le but d'instruire et de contribuer à fortifier l'amour des belles choses. Le catalogue de sa superbe collection de gravures devait nécessairement être englobé dans les différentes parties de son *Manuel de l'amateur d'estampes*. Ce qu'on connaît encore le moins, c'est sa galerie de tableaux. On en a vu à peine quatre ou cinq aux différentes expositions, tandis que le nombre total en est de soixante-sept. La très grande majorité de ces tableaux appartient à l'École hollandaise, dont les maîtres peintres ou graveurs occupaient une place privilégiée dans les affections

cle de la Librairie, 1881, in-4. — Ce catalogue a été rédigé par M. G. Duplessis, qui l'a fait précéder d'un *Coup d'œil sur l'histoire de la gravure* (32 pages).

1. Germain Bapst, *Le Musée rétrospectif du métal* (extrait de la *Revue des Arts décoratifs*); Paris, 1881, in-8, planches. — J.-B. Giraud, *Les Arts du métal, recueil descriptif et raisonné des principaux objets d'art ayant figuré à la sixième exposition de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie;* Paris, Quantin, 1881, in-fol., planches.

2. Consulter les chapitres : *Imprimerie et Reliure*, par M. Germain Bapst, et *Gravure*, par M. Georges Duplessis, dans l'ouvrage illustré : *Les Arts du bois, des tissus et du papier, à la septième exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs*; Paris, Quantin, 1883, gr. in-4.

de M. E. Dutuit. On y trouve six Teniers, trois A. van Ostade, deux J. Steen, deux Hobbema, trois A. Van de Velde, deux Metzu, deux Wouverman, deux Ruysdaël, un Karel Dujardin, un Cuyp, un Terburg, un J. Both, un Weenix père, un Weenix fils, deux Van der Meulen, deux Moucheron, etc., et par-dessus tout un portrait de Rembrandt, en pied, peint par lui-même, signé et daté de 1631, acheté au prix de 15,190 francs à la vente Schamp d'Aveschoot, à Gand (1840), par M. Auguste Dutuit ; portrait demeuré inconnu aux historiens modernes du grand artiste, et appartenant à sa première manière, pendant qu'il résidait encore à Leyde. L'École française est représentée par un Poussin, un Séb. Bourdon, un superbe Claude Lorrain, de la galerie Barberini-Sciarra; un Pater, deux Robert Hubert et un Géricault.

Nous avons dit que c'est l'iconophile qui dominait chez M. Eugène Dutuit. Il avait compris que la gravure est le plus intime de tous les arts, et aussi celui dont la jouissance est la plus accessible à tout le monde, d'où provient sa haute portée sociale; et il eut encore à constater que c'était alors le moins étudié dans son passé, malgré d'importants jalons qui avaient été plantés sur ce terrain. Aussi formait-il sa collection d'estampes moins pour satisfaire à ses goûts personnels, que dans un but d'utilité générale, comme il l'a prouvé plus tard. La devise de Grolier, qui ne s'étendait pas au delà du cercle de ses amis, ne lui suffisait pas. C'est mû par un sentiment élevé qu'il avait fait don, en 1845, à la bibliothèque publique de la ville de Rouen, sa résidence habituelle, d'une remarquable collection de gravures offrant l'histoire de cet art jusqu'à nos jours. M. André Pottier, bibliothécaire, fit connaître cette généreuse initiative en ces termes : « Tout ce qu'il est permis de dire, sans violer de délicates convenances, c'est que jamais avec les ressources ordinaires que la libéralité de l'administration municipale met à sa disposition, la bibliothèque publique n'aurait pu prétendre à réaliser d'emblée et d'un seul coup une aussi splendide acquisition. »

Dès que sa propre collection fut devenue d'une importance capitale, il conçut l'idée du grand ouvrage qui suffirait pour transmettre son nom à la postérité. Ce que Brunet avait fait pour les livres, il voulut le faire pour les estampes, c'est-à-dire fondre ensemble, en les complétant et en les coordonnant mieux, toutes les connaissances acquises en matière de haute iconophilie. L'entreprise était colossale, mais nullement au-dessus de son ardeur et de son activité, qui s'étendaient à bien d'autres choses encore. Tout d'abord il fit l'esquisse de l'ouvrage entier, se réservant d'en parachever successivement les différentes parties. Il commença l'impression de son *Manuel de l'Amateur d'estampes* par les Écoles Hollandaise et Flamande, auxquelles il s'intéressait le plus et qui étaient le mieux représentées dans sa collection. Ce nouveau guide à l'usage des iconophiles fut accueilli avec une faveur marquée.

Cependant M. Eugène Dutuit dut à un moment ralentir la marche de sa publication. L'éditeur qui en était chargé, M. A. Lévy, le pressa vivement de développer son catalogue de l'œuvre gravé de Rembrandt, et d'en faire l'objet d'un ouvrage à part, accompagné de la reproduction de toutes les estampes du maître. Le projet était hardi, audacieux même. En effet, il venait de paraître un ouvrage semblable, avec le texte de M. Charles Blanc, regardé jusqu'alors comme l'historiographe officiel du grand chef des aquafortistes. M. Eugène Dutuit, l'homme modeste par excellence, ne voulait point entrer en concurrence avec le brillant académicien. Pourtant, à vrai dire, l'ouvrage de ce dernier n'est qu'un livre de salon, où l'auteur avait cherché de séduire les gens du monde par la description des pièces dans un style imagé, éblouissant, à effets calculés, dont il avait le secret, mais où l'iconophile était loin de trouver pleine satisfaction. A la longue, M. Dutuit reconnut qu'il était utile, nécessaire même, de reprendre ce sujet à un point de vue tout autre, et de faire un livre à l'usage des véritables rembrandtophiles, qui ne se soucient guère des belles phrases, et pré-

fèrent une étude iconographique bien fouillée et aussi complète que possible. L'accueil fait à son *Œuvre complet de Rembrandt* (1883-1885, 3 vol. gr. in-4) a prouvé qu'il avait raison, et la supériorité de son illustration héliographique, jointe au caractère sérieux du texte, assure à cette publication magistrale une valeur durable. Dans le pays de Rembrandt même, où l'on a le droit de se montrer susceptible à cet égard, elle a obtenu une médaille d'or à l'exposition d'Amsterdam. En France, à défaut d'un grand concours international, elle a valu à son éditeur le diplôme d'honneur à l'exposition de Bordeaux.

Dans l'espace de six années, M. Eugène Dutuit fit ainsi paraître sept gros volumes, représentant un labeur immense et offrant un ensemble qui fait honneur au pays, car dans le passé les ouvrages iconographiques les plus indispensables étaient dus à des étrangers. Néanmoins, le monde officiel auquel incombe la mission de reconnaître les services rendus ne parut pas s'en douter, et ne sut servir d'interprète à la reconnaissance d'un grand nombre pour toute une existence vouée à l'utilité publique.

Le défunt, en effet, ne fut pas seulement un amateur illustre et un iconographe laborieux. Pendant plus de trente années, il avait joué un rôle bienfaisant dans la vie municipale de la ville de Rouen, en qualité d'adjoint, de conseiller d'arrondissement, de secrétaire du conseil municipal [1]. Il avait mis au service des intérêts de la vieille cité, selon les paroles de M. Vermont, « une intelligence éclairée et pleine de vivacité, des connaissances non moins variées qu'étendues, une droiture que toute injustice irritait et qu'aucune pression ne put jamais influencer, une puissance de travail et une fermeté de caractère que ni les années ni les maladies ne purent jamais abattre ».

Admirateur respectueux des vieux monuments du passé, der-

1. Élu membre du Conseil municipal de Rouen le 18 juillet 1843 ; nommé adjoint au maire par ordonnance royale du 19 septembre suivant ; réélu successivement membre du Conseil jusqu'à la guerre de 1870, et renommé adjoint à plusieurs reprises.

niers témoins de la vie sociale d'autrefois, et qui faisaient la gloire de la capitale normande, « le plus beau fleuron archéologique de notre vieille France », comme dit M. Le Breton, il contribua plus que tout autre à en arracher quelques-uns aux Vandales contemporains, notamment la Grosse-Horloge, et à en préserver d'autres de la ruine, par des sacrifices personnels.

Ce fut aussi un philanthrope. En 1847, il fonda à Rouen, avec le concours de cinq autres hommes de bien, l'Œuvre des Crèches; plus tard, il assura le développement et la prospérité de la Société des secours mutuels *l'Émulation chrétienne*, à laquelle il ne fut pas moins utile par ses conseils que par ses dons. « Je ne puis, sans indiscrétion, a dit M. Vermont, indiquer les secours individuels que souvent il fit distribuer par des mains discrètes et sans même vouloir que son nom fût connu, et mon énumération serait fastidieuse s'il fallait rappeler tous les vitraux dont il a doté nos églises et toutes les souscriptions qu'il donnait chaque année aux œuvres charitables et philanthropiques. Pénétré de la supériorité de l'assistance préventive sur l'assistance publique, à une époque où cette vérité était à peine soupçonnée en France, il a depuis quarante ans contribué puissamment à créer ou à développer dans notre ville les institutions les plus utiles aux ouvriers prévoyants et laborieux. »

Mais, comme tout change ici-bas, quelques indices lui avaient fait croire qu'il pouvait bien ne plus être au diapason des exigences nouvelles, et devenir importun. Pénétré de cette idée, il crut qu'il valait mieux choisir une retraite honorable que de la subir d'une façon plus fâcheuse. Il renonça donc à ses fonctions municipales, et il se consola « des injustes rigueurs de la politique » en se vouant entièrement à ses propres travaux.

Malheureusement il avait commencé son *Manuel de l'Amateur d'estampes* à un âge où il ne lui était plus permis d'espérer voir la fin d'une publication aussi étendue. Il éprouva une grande joie d'avoir pu au moins en achever la partie qui lui tenait le plus

au cœur, et aussi d'avoir démontré l'absence des titres en faveur de Maso Finiguerra à la paternité de la Paix du *Couronnement de la Vierge*[1].

Il laissa à l'état d'ébauche son travail sur les nielles, ainsi que la partie suivante, consacrée également aux prolégomènes de ses Écoles des graveurs; mais M. Auguste Dutuit, obéissant à un pieux devoir, ne voulut point que l'œuvre de son frère fût morte avec lui, et il me fit l'honneur, en raison de ma collaboration aux travaux du défunt, de me confier l'achèvement des volumes commencés.

Terrassé par une longue maladie, M. Eugène Dutuit s'éteignit à Rouen le 25 juin 1886. Son corps repose au cimetière du Père-Lachaise, à Paris, et l'on pourrait graver sur son tombeau: *Ci-gît un homme de bien!*

S'il s'est toujours inquiété de laisser un souvenir durable de son passage sur cette terre, il n'eut jamais l'idée, par pure modestie, de faire faire son portrait d'une manière quelconque. C'est donc seulement grâce au hasard, à un rapide croquis pris par M. Vidal de la physionomie du défunt, et à son insu, pendant une séance au Cabinet des estampes, que nous pouvons faire connaître les traits de celui qui laisse un exemple éclatant d'un noble emploi d'une grande fortune et d'une longue existence.

GUSTAVE PAWLOWSKI.

Paris, le 15 juin 1888.

1. Avant la publication du volume où cette question est traitée longuement, il avait fait insérer ce chapitre dans le journal *l'Art* (1884).

INTRODUCTION

I. — HISTOIRE DU NIELLE AU MOYEN AGE

Qu'est-ce qu'un *nielle?* Si ce mot, dans sa forme actuelle, est relativement nouveau en France, la chose est bien ancienne, puisqu'elle remonte tout au moins aux premiers siècles du moyen âge. On désignait alors, sous le nom latin de *nigellum*, un émail noir (*niger*), composé d'argent, de cuivre, de plomb et de soufre noir, qu'on introduisait dans des creux gravés sur des métaux, dans un but décoratif. L'origine de cette invention est inconnue, mais elle dérive nécessairement de l'emploi des émaux, qui déjà dans l'antiquité étaient en usage. De par la loi des oppositions des couleurs, un émail noir était tout indiqué pour faire ressortir le mieux l'éclat de l'or, et surtout pour rehausser la paleur de l'argent. Cet émail tantôt figurait lui-même différents dessins, tantôt, et le plus souvent, il servait de fond, de repoussoir et d'ombres à des sujets gravés. Les objets ainsi émaillés étaient désignés en latin à l'aide des adjectifs nouveaux *nigellatus* ou *niellatus*. Tous ces mots eurent en vieux français leurs correspondants : *néel, noel, noiel, néelé, noelé, noilet, néelure,* dont l'emploi disparut presque complètement dès le quinzième siècle. A l'époque de la renaissance des arts, les orfèvres italiens ont formé, du latin *nigellum*, par voie de contraction, le mot *niello*, qui a été francisé au commencement de ce siècle, et dont l'acception a été étendue de la matière à l'objet émaillé lui-même et à ses dérivés.

Le plus ancien document que nous ayons sur les travaux niellés nous est fourni par Helgaud, moine de l'abbaye de Saint-Benoît-

sur-Loire, mort en 1048. Dans son ouvrage consacré au roi Robert, il rapporte que Léodebode, abbé de Saint-Aignan d'Orléans, sous Clotaire II, au septième siècle, légua à ce monastère « deux petites coupes dorées de Marseille qui ont des croix niellées au milieu[1] ». Lessing, le premier des écrivains modernes qui aient parlé des nielles, ne veut voir dans cette expression qu'un terme de blason : croix *nillées* ou ancrées, oubliant que les signes héraldiques n'existaient pas encore à l'époque mérovingienne. Le fait que ces coupes niellées venaient de Marseille semble prouver que l'art de nieller y avait été importé de Byzance, qui, à une époque bien postérieure, le transmit aussi à d'autres pays. Nous voyons, en effet, qu'en 811, Nicéphore, le patriarche de Constantinople, envoya au pape Léon III une croix pectorale d'or dont un côté était décoré de cristal enchâssé, et dont l'autre était *niellé*[2]. Plus tard, les portes de bronze de la basilique Saint-Paul hors les Murs à Rome, ornées de nielles assez grossiers, ont aussi été exécutées à Constantinople, en 1070.

Nous apprenons dans la Vie de saint Odon, abbé de Cluny de 927 à 942, que cet illustre prélat fit revêtir d'argent et décorer d'un beau travail de *nielle* les colonnes du sanctuaire de cette abbaye[3].

Le Trésor de Conques (Aveyron) possède un autel portatif en porphyre rouge, orné de plaques à figures en argent niellé et d'une inscription, également niellée sur deux bandes d'argent, qui nous fait connaître que cet autel a été exécuté en 1106 par ordre de Ponce, évêque de Barbastro en Aragon, et offert par lui à Bégon, abbé de Conques. On estime que c'est un travail français.

Les œuvres des trouvères du douzième et du treizième siècle témoignent que les travaux niellés étaient alors fort abondants

1. « Scutellas II minores massilienses deauratas quæ habent in medio cruces *niellatas*. » Ce passage a été relevé par Ducange dans son Glossaire, au mot *Niellatus*.

2. « Eucolpium aureum, cujus una facies crystallum inclusum, altera puta *nigello* est. » Baronius, *Annales*, année 811, nº 58.

3. « Cujus columnas vestivit argento, cum *nigello* pulcro opere decoratas. »

en France, et que déjà à cette époque la niellure était appliquée à des objets d'orfèvrerie civile, tels que poignées d'épées, coupes, bagues, etc.

Voici quelques citations :

Il trait l'espée au poing d'or *noilet*.
(*Raoul de Cambrai.*)

D'or avait [la coupe] deseure un oisel
A trifoïre et à *néel*.
(*Flore et Blanchefleur.*)

A grant mervelle [une coupe] fut bien faite
Et moult soutiument portraite
Par *néelure* menue.
(*Ibidem.*)

Li estrier valent un castel
D'or fin sont ovré à *noiel*.
(*Ibidem.*)

Toute est la tombe *néelée*.
De l'or d'Arabe bien letrée.
(*Ibidem.*)

Fors qu'en le [la coupe] al damoisel
N'a or, ne argent, ne *noel*.
(*Partonopeus de Blois.*)

Sor un faudestuef d'or à boutons *noelé*.
(*Chanson d'Antioche.*)

Les travaux niellés ont aussi été en usage en Allemagne de très bonne heure. Au trésor de l'église du château de Quedlinbourg, on conserve un reliquaire de l'empereur Othon (936-973), où, sur des plaques d'argent niellées, on voit le buste du Christ et ceux de dix-huit saints. Dans le trésor de l'église du château à Hanovre, se trouve une patène en argent niellé, représentant au milieu le Sauveur assis sur l'arc-en-ciel, les bras étendus, entouré des symboles des quatre évangélistes et des quatre vertus cardinales. Cette patène est l'œuvre de saint Bernward, évêque de Hildesheim, mort en 1022, à qui on doit encore une seconde patène, un calice

d'argent doré et d'autres objets niellés, fort beaux, que possède le trésor de la cathédrale de Hildesheim.

Cet art devait être très florissant à cette époque en Italie, puisque le moine Théophile, qui a vécu probablement au douzième siècle, en parle longuement dans son précieux traité : *Diversarum artium schedula,* ouvrage technique où tous les procédés alors en usage sont minutieusement décrits. Voici comment il s'exprime dans le prologue de son ouvrage : « Saisis avec des regards avides cet *Essai sur divers arts* ; lis-le avec une mémoire fidèle ; embrasse-le avec un amour ardent. Si tu l'approfondis attentivement, tu trouveras là tout ce que possède la Grèce sur les espèces et les mélanges des diverses couleurs ; *toute la science des Toscans dans les incrustations et dans la variété du* NIELLE ; toutes les sortes d'ornements que l'Arabie emploie dans les ouvrages faits au moyen de la malléabilité, de la fusion ou de la ciselure ; tout l'art de la glorieuse Italie dans l'application de l'or et de l'argent à la décoration des différentes espèces de vases, ou au travail des pierreries ou de l'ivoire ; ce que la France recherche dans l'agencement des précieux vitraux ; les ouvrages délicats d'or, d'argent, de cuivre, de fer, de bois et de pierre, qu'honore l'industrieuse Germanie[1]. » Cependant nous ne connaissons aucun travail italien niellé remontant sûrement au onzième ou au douzième siècle, bien qu'il en existe sans doute dans les vieux sanctuaires de ce pays.

On a conservé un bon nombre de travaux niellés exécutés dans les divers pays de l'Occident à la fin du douzième ou au treizième siècle. Duchesne (nos 421-424) a signalé, comme appartenant à la famille Buckingham, un manuscrit de l'évangile de saint Jean et du rituel de l'Irlande avant l'arrivée des Normands, dont la couverture en métal offre quatre sujets niellés et des inscriptions

1. Cet ouvrage, déjà cité par quelques auteurs du seizième siècle, n'a été mis en lumière que par Lessing, dans sa Dissertation sur l'origine de la peinture à l'huile (1774). La publication de l'œuvre entière qu'il avait préparée ne fut faite qu'après sa mort, en 1781, par les soins de Ch. Leiste. Enfin, la meilleure édition de l'*Essai* du moine Théophile a été donnée par le comte Charles de l'Escalopier, avec une traduction française (Paris, 1843, in-4°).

gravées en irlandais, œuvre dont l'exécution remonte peut-être même au onzième siècle. M. Germeau possédait un reliquaire orné de nielles représentant des scènes de la vie de saint Thomas de Cantorbéry, œuvre attribuée à la fin du douzième siècle, et offrant un caractère allemand croisé de byzantin[1].

A la vente de la collection d'objets d'art de Debruge-Duménil (1850) a figuré (n° 952) une plaque de cuivre gravée en intaille, niellée d'émail et dorée, ayant dû servir à l'ornementation de la couverture d'un livre ou de porte à un reliquaire. Les compositions principales ont trait au sacrifice du Christ et à son triomphe par la mort. Autour d'elles sont rangés, au milieu de rinceaux élégants, seize personnages de l'Ancien Testament qui ont annoncé ou symbolisé par avance la venue du Christ et sa passion. L'encadrement de tous ces sujets se compose d'une large bande de feuillages, burinée en creux et niellée, aux angles de laquelle sont placés les symboles des évangélistes. Cette œuvre était attribuée à la fin du douzième ou au commencement du treizième siècle.

Dans le trésor de l'église du château de Quedlinbourg, est un reliquaire d'ivoire décoré d'une plaque niellée sur acier, et l'inscription porte que cet objet fut fait au temps de l'abbesse Agnès, morte en 1203. Deux reliquaires du trésor de l'église Saint-Géron à Cologne, exécutés dans le premier quart du treizième siècle par Arnold de Burne, prévôt de Saint-Géron, sont aussi ornés de nielles[2].

C'est probablement des contrées rhénanes, si célèbres dans l'histoire de l'émaillerie, que l'art de la niellure avait pénétré en Belgique où il fut pratiqué d'une façon marquante. Parmi les nielleurs de ce pays, le plus éminent était le frère Hugo, moine augustin du prieuré d'Oignies, sur les bords de la Sambre-

1. Sur ces deux œuvres et quelques autres nielles du moyen âge, on trouvera de plus amples détails dans l'Appendice qui suit cette introduction.

2. Ces reliquaires de Cologne sont reproduits dans l'ouvrage de Fr. Bock, *Das heilige Köln*; Leipzig, 1858.

Il vécut à la fin du douzième et dans le premier quart du treizième siècle, et plusieurs de ses remarquables travaux niellés sont gardés précieusement dans le trésor des Sœurs de Notre-Dame à Namur. On y remarque un petit gobelet-reliquaire, où les bandes niellées alternent avec des bandes dorées, rampant en spirale autour de l'objet. Un de ses chefs-d'œuvre est une couverture d'évangéliaire, dont un des ais contient, dans la bordure, six plaques niellées, dont quatre de figures et deux d'ornements. Sur deux de ces plaques le frère Hugo se représente lui-même offrant son évangéliaire à saint Nicolas, patron de l'abbaye d'Oignies.

Dans le trésor du chapitre de l'église collégiale à Cividale, dans le Frioul, on admire la reliure en ivoire ornée de nielles, exécutée en 1205, recouvrant un manuscrit donné à ce chapitre en 1231 par sainte Élisabeth, landgravine de Thuringe, fille d'André II, roi de Hongrie. On y voit aussi un autel portatif orné de nielles [1].

Le bienheureux frère Facio, de Vérone, mort en 1271, était un éminent orfèvre et nielleur, selon le témoignage des écrits du temps; mais on ne possède de ses travaux authentiques qu'une croix processionnelle en relief, de l'an 1260, conservée dans la cathédrale de Crémone.

Le moine Théophile nous renseigne très exactement sur les procédés de niellure au moyen âge. Voici les règles qu'il donne d'abord pour la préparation du nielle : « Prenez de l'argent pur et divisez-le en deux à poids égal, y ajoutant un tiers de cuivre pur. Quand vous aurez mis le tout dans un creuset à fondre, pesez autant de plomb que pèse la moitié du cuivre mêlé à l'argent; prenant du soufre jaune, cassez-le menu, jetez le plomb et une partie de ce soufre sur un petit vase de cuivre et le reste du soufre dans l'autre creuset à fondre.

1. Cicognara, *Memorie*, p. 40.

Lorsque vous aurez fondu l'argent avec le cuivre, remuez également avec un charbon; aussitôt versez-y le plomb et le soufre du petit vase de cuivre, derechef mêlez fortement avec le charbon et transvasez en hâte dans l'autre creuset à fondre sur le soufre que vous y avez mis. Déposant le petit vase avec lequel vous aviez versé, prenez celui dans lequel vous avez versé et mettez au feu jusqu'à liquéfaction; remuant de nouveau, coulez dans un moule en fer. Avant que cela ne se refroidisse, battez un peu, chauffez modérément, battez encore; vous continuerez jusqu'à ce qu'il s'amincisse tout à fait. Car la nature du nielle est telle, que si on le bat à froid, il se liquéfie bientôt, se brise et se réduit; il ne doit pas être chauffé au rouge, parce qu'aussitôt il se liquéfie et coule en cendres. Quand vous avez aminci le nielle, mettez dans un vase profond et épais, l'arrosant d'eau et le broyant avec un marteau rond, jusqu'à ce qu'il devienne très menu; ôtez-le, faites sécher; mettez dans une plume d'oie ce qui est broyé, et bouchez. Quand à ce qui est plus gros, mettez-le dans le vase et écrasez; ayant fait sécher de nouveau, mettez dans une autre plume. »

Le nielle étant ainsi préparé à l'état de poudre, voici la manière dont on l'appliquait sur le métal : « Lorsque vous aurez rempli plusieurs plumes, ayez de la gomme appelée barabas, broyez-en une parcelle avec de l'eau dans le même vase, de manière que l'eau en devienne à peine trouble ; avec cette eau humectez d'abord la place que vous voudrez nieller ; et, prenant une des plumes, à l'aide d'un fer léger, faites-y tomber avec soin le nielle broyé jusqu'à ce que vous couvriez entièrement : vous ferez ainsi partout. Réunissez en abondance des charbons allumés, et, après y avoir mis le vase avec précaution, couvrez-le de sorte qu'aucun charbon ne touche le nielle qu'il ferait tomber. Lorsqu'il sera liquéfié, tenez le vase avec des tenailles et tournez de tous les côtés où vous verrez couler, mais en tournant ainsi prenez garde que le nielle ne tombe à terre.

Si après ce premier feu tout n'est pas rempli, humectez de nouveau, replacez comme auparavant, et prenez bien garde qu'il n'y ait plus besoin de recommencer. »

Plus tard, ces procédés ont été perfectionnés, mais le principe en est toujours resté le même.

Au quatorzième siècle, l'art de nieller paraît avoir été un peu négligé. Si l'on n'en rencontre pas de nombreux échantillons en France, où nous n'avons à citer que la reliure d'un évangéliaire donné par Charles V à la Sainte-Chapelle en 1379, et conservé aujourd'hui à la Bibliothèque nationale, en revanche il était encore en vogue en Italie, où nous pouvons citer nominalement plusieurs nielleurs célèbres. De l'an 1326 est un ostensoir en bronze doré, orné de plaques niellées, et dont une inscription révèle l'auteur de cette œuvre commandée par frère François de Bonore ; c'est Girardo, fils de Jacques Cavalca de Bologne. Cet ostensoir appartient à l'église de Santa-Maria di Mercato à Sanseverino. Vasari cite, parmi les meilleurs orfèvres-nielleurs, Forzore Spinelli, d'Arezzo, qui florissait vers 1350 et qui exécuta plusieurs beaux travaux pour la cathédrale de sa patrie. A Cividale on voit un buste d'argent orné de nielles avec figures de saints, exécuté en 1374 pour l'église de San Donato, par un orfèvre local, nommé : *Maestro Donadino quondam Brimorio.* A Osimo, est une croix ornée de nielles, œuvre de Pietro Vanini, d'Ascola, datant de 1379 environ.

Duchesne, on le voit, s'est donc singulièrement mépris en affirmant « qu'on ne connaît plus rien des nielles antérieurs à la Renaissance » ; et il y aurait assurément à citer encore de nombreux objets niellés de la même période, mais cela appartient à l'histoire de l'orfèvrerie et excéderait le cadre de notre travail. Ce qui précède n'a pour but que de montrer l'ancienneté et la continuité de cet art à travers les siècles. Pour en offrir quelques exemples typiques du moyen âge, nous avons décrit avec détails, dans un appendice qui

suit cette introduction, plusieurs spécimens importants, empruntés à des contrées et à des époques différentes.

II. — RENAISSANCE

L'époque la plus brillante dans l'histoire du nielle est le quinzième siècle. Tandis que cet art avait cessé de fleurir dans les contrées de l'Occident où il avait brillé d'un si vif éclat, il fut repris avec ardeur en Italie. On affirme, et non sans raison, que les orfèvres de ce pays y furent stimulés par la vue des superbes travaux en ce genre rapportés de la Grèce par le célèbre cardinal Bessarion, lequel, après l'insuccès de sa mission au concile de Florence (1439), réuni pour tenter d'opérer l'union de l'Église grecque avec l'Église latine, se fixa en Italie. Cet éminent prélat, un des plus zélés promoteurs de la Renaissance des lettres, s'intéressait à tous les progrès, et son palais était le rendez-vous de tous ceux qui aimaient et cultivaient les sciences et les arts. Pendant son séjour à Florence et à Bologne, il fit certainement admirer à des artistes de ces cités, devenues ensuite deux grands centres d'orfèvrerie niellée, tous les trésors d'art décoratif qu'il avait rapportés de Constantinople, et qu'il déposa plus tard au monastère de Sainte-Marie de l'Avellana, dans la marche d'Ancône, pendant qu'il en était l'abbé commendataire. A cette date, l'Italie était toute frémissante de passion pour l'hellénisme, de sorte que même les travaux niellés de la Grèce durent naturellement bénéficier de cet enthousiasme, et lui être redevables de la rapide propagation de cet art dans toute la péninsule. En effet, sans l'intervention de cette circonstance fortuite, on ne s'expliquerait guère l'engouement subit qui s'empara des Italiens pour ce genre d'orfèvrerie, dont le succès dura près d'un siècle et demi.

Au moyen âge, la niellure était appliquée principalement

aux objets du culte : aux autels portatifs, aux vases sacrés, aux croix processionnelles, aux reliquaires, aux reliures des livres de liturgie ; et à cet égard, au quinzième siècle, on employa cet émail surtout pour rehausser les compositions des baisers de paix. Puis on en étendit l'usage aux objets profanes : on décora de plaques niellées les poignées et les fourreaux d'épées, les gaines de poignards, les boucles de ceinturons, les bracelets, les bagues et autres ornements féminins, les boîtes à bijoux, les coffrets de mariage, l'argenterie de table et une foule de petits objets de la vie intime. Les sujets niellés étaient appropriés à la nature, à la forme et à la destination de ceux-ci ; mais le goût classique des Italiens se complaisait surtout dans la représentation des scènes mythologiques et dans les allégories plus ou moins transparentes. Une inscription venait souvent suppléer au défaut du sens allégorique du sujet. Ainsi, sur un manche d'épée on n'a représenté que la figure d'une femme sans aucun attribut, mais elle tient une banderole avec les mots : *Salva me Domine!* Sur un autre, l'inscription est : *Sol in Dio spero!* ou bien : *Soli Deo futura prescire!* Sur un manche de poignard, son propriétaire, moins pieux ou plus audacieux, fit graver, à côté de trois figures d'hommes méditant, cette fière devise : *Sola spes in ipsa!* Dans ce siècle de luttes continuelles en Italie, les jeunes fiancés étaient souvent mis à de cruelles épreuves ; un jeune gentilhomme, au moment de partir pour la guerre, envoie à sa promise son propre portrait exécuté en nielle et entouré de l'inscription mélancolique : *La Speranza me conforta!* Réciproquement la jeune fille lui fait parvenir le sien, dans un médaillon à porter au cou, dont l'inscription : *Memento!* n'a pas besoin de commentaire, ou bien elle renferme une tendre assurance : *Solo la fede!* Les sujets symbolisant l'amour ou le mariage sont les plus nombreux, et on y remarque une étonnante variété d'inter-

prétation. D'autres objets offrent des portraits d'Italiens célèbres, tels que Dante, Pétrarque, Boccace, Savonarole, Machiavelli, ou bien ceux des papes et des souverains de ce pays. Les nielles purement décoratifs abondent aussi et leur intérêt n'est pas le moindre.

Les uns et les autres, en raison de cette variété d'application, se présentent sous des formes très variées, imposées par la fantaisie de l'artiste, ou bien par la nature et les dimensions des objets dont ils étaient destinés à rehausser le luxe

Bien que les historiens de l'art nous aient transmis les noms d'un bon nombre de nielleurs renommés de la Renaissance italienne, nous ignorons leurs œuvres, et la presque totalité des nielles qui nous sont parvenus n'ont pas de paternité certaine. L'honneur de la rénovation de cet art en Italie, vers la fin du second quart du quinzième siècle, appartient aux orfèvres florentins. Le plus illustre parmi eux fut Maso Finiguerra, dont nous reparlerons plus longuement. A côté de lui se placent ses émules : Antonio Pollajuolo et Matteo Dei; puis viennent Amerighi, Michel-Ange Bandinelli, Philippe Brunelleschi, etc. D'autres centres artistiques de l'Italie suivirent le mouvement. Bologne conquit la seconde place, grâce au talent de Francesco Francia, et de ses élèves. Milan fut illustré par Ambrogio Foppa, dit Caradosso, et par Daniel Arcioni; Sienne eut Giovanni Turino, l'un des élèves d'Antonio Pollajuolo; Gênes cite son Giacomo Tagliacarne. A Crémone a fleuri maître Tomaso Fodri, dont plusieurs travaux niellés ayant appartenu au chapitre de la cathédrale portaient ses initiales T. F., et une châsse, avec l'effigie de l'apôtre Barnabé, cette inscription : *Opus Thome Fodri anno* 1465. En 1479, Galeazzo de Ponzono fit présent à la même cathédrale d'un calice en argent doré, œuvre d'Innocent Bronzetti, orfèvre crémonais; un ancien inventaire

nous informe que le nœud de ce calice offrait les bustes des saints protecteurs de cette cité : Omobono, Imerio, Marcelin et Pierre, et que dans le pied était enchâssée la représentation de la Mort de la Vierge, « faite dans le genre le plus nouveau, c'est-à-dire en nielle » (*opere novissimo, videlicet inniellato*). Dans la cathédrale de Modène est conservée une Paix niellée, portant la signature de l'artiste, qui était Giacomo Porta, Modenais, et la date 1486.

Au début du siècle suivant la vogue de cette orfèvrerie commença à décliner, et elle ne fut plus pratiquée par de véritables maîtres, à de rares exceptions près. « Lorsque, dit Benvenuto Cellini, je commençai en 1515 à apprendre l'art de l'orfèvrerie, celui de graver en nielle était tout à fait abandonné. Aujourd'hui, dans Florence, parmi nos orfèvres, il est à peu près entièrement éteint[1]. » Cependant, il y avait encore, en dehors de Florence, quelques adeptes de cet art. En 1550, J.-P. Maltari donna à la cathédrale de Crémone une croix en argent doré, ornée d'émaux et de nielles (*cum smaltho et niello*), œuvre de Girolamo da Prato; en 1564, le même sanctuaire reçut en présent, de l'évêque Nicolas Sfondrate, natif de cette ville (depuis pape Grégoire XIV), une croix patriarcale en argent doré et niellé, exécutée par Francesco da Prato, éminent orfèvre, sculpteur et peintre. Cicognara nous informe encore qu'en 1591, après son élévation au pontificat, Grégoire XIV envoya au chapitre cathédral de sa ville natale un missel revêtu d'une riche reliure en or et en argent, exécutée à Rome même, et portant sur les plats deux superbes plaques niellées, dont l'une représentait l'Assomption de la Vierge, et l'autre la Lapidation de saint Étienne. Le même collectionneur possédait une croix datée de 1589 et provenant du monastère de Saint-Cyprien à Murano, ornée de trois nielles gravés à Venise (voir nos nos 98-100)

1. B. Cellini, *Trattato dell'oreficeria*; Firenze, 1568, etc.

Même à Florence, on faisait encore des travaux niellés jusqu'en 1574 pour le grand-duc Cosme (voir nos n[os] 519-562). Mais c'étaient déjà les dernières lueurs d'un astre qui allait disparaître, et dont Benvenuto Cellini avait en vain essayé de faire reluire l'ancienne splendeur, prêchant d'exemple lui-même et consignant dans le livre publié de son vivant la manière de faire le nielle et de l'appliquer[1].

A partir du dix-septième siècle cet art tomba en désuétude. Il y a cependant des personnes qui croient à sa continuité non interrompue jusqu'à nos jours; mais, le marquis de Malaspina, qui était bien au courant des choses de l'art de son pays, affirme, dans son catalogue de 1824, que « l'art de nieller était depuis longtemps abandonné et perdu en Italie ».

En France, il n'était point cultivé à l'époque de la Renaissance, car nous n'en trouvons aucun exemple. Cicognara possédait une boîte niellée dont le dessin des sujets, à en juger par ses fac-similés, était d'un grand charme; il en attribuait l'exécution à l'école fondée en France par Cellini et Rosso. Le travail en était un peu différent de l'ordinaire, en ce que les ornements et les figures offraient un certain relief, le fond étant tant soit peu abaissé (voir nos n[os] 68-70). Toujours est-il que ce n'était qu'une œuvre d'importation italienne qui ne trouva pas d'imitateurs. Cependant le mot *nellure* fut encore employé, en 1578, par Blaise de Vigenère, dans les notes de sa traduction des *Images ou tableaux de platte peinture des Deux Philostrate*, d'où Ménage l'a tiré pour le mettre dans son *Dictionnaire* (1694), tout en avouant ne pas en connaître positivement la signification, bien qu'il en donne une définition exacte et qu'il le fasse dériver de *niger* et de *nigellus.*

En Allemagne, il ne paraît pas y avoir eu d'interruption

1. Voir plus loin le texte du procédé décrit par lui.

dans la pratique des travaux niellés entre le moyen âge et la Renaissance. Seulement au quatorzième et surtout au quinzième siècle on paraît s'être contenté de remplir les plaques gravées avec un peu de noir pour servir de fond, tandis qu'au siècle suivant on se remit au nielle avec ardeur, sans doute grâce à l'impulsion venue d'Italie. On y appliqua ce genre de décoration aussi bien à l'orfèvrerie religieuse qu'aux objets profanes; mais tandis que pour ces derniers les artistes italiens empruntaient de préférence les sujets de leurs compositions à la mythologie et au symbolisme classique, les orfèvres allemands choisissaient souvent les leurs dans la vie ordinaire, ne dédaignant pas parfois de descendre à un réalisme grossier. Pendant la même période, l'art flamand ne s'est appliqué aux nielles que dans une mesure restreinte.

Il y a cependant un pays où l'art de nieller a survécu : c'est la Russie. Importé avec la civilisation byzantine, il n'a jamais cessé d'y être cultivé, et souvent d'une manière heureuse, et c'est bien certainement de cette contrée qu'il est venu reprendre une petite place dans l'orfèvrerie contemporaine en Occident.

Les historiens constatent qu'au seizième siècle, époque des grandes perturbations politiques en Italie, un nombre considérable d'objets d'or et d'argent furent transformés en monnaie pour subvenir aux frais des guerres. Beaucoup de nielles périrent à cette occasion, et cependant leur production était si abondante, qu'il en subsiste encore une quantité respectable. Nous avons pu ainsi décrire plusieurs centaines de plaques niellées du quinzième et du seizième siècles, dont la majeure partie est sortie des mains des artistes italiens. Nous nous sommes renfermé dans cette période, en raison de sa connexité avec les origines et les progrès de la gravure en creux proprement dite. Il est hors de doute qu'un très grand nombre de plaques niellées de la Renaissance ont échappé à nos recherches; d'autres

qui avaient cependant été signalées n'ont pas pu prendre place dans notre catalogne faute de renseignements suffisants. C'est ainsi, par exemple, que Cicognara nous informe que le duc de Hamilton possédait deux grands plats niellés qui formaient la reliure d'un épistolaire du pape Paul II, dans le genre de ceux, de même provenance, dont nous donnons la reproduction (nos 213-232); mais comme il n'indique pas les sujets des compositions de ces nielles, il ne nous a pas été possible d'en parler. Il en est de même de plusieurs objets niellés de la vente Castellani faite à Rome en 1880, parmi lesquels il y en avait de très importants, à en juger par les prix d'adjudication; mais les indications du catalogue sont si sommaires que nous n'avons pu en faire notre profit[1]. L'avenir comblera toutes ces lacunes.

III. — MASO FINIGUERRA
ET L'INVENTION DE LA GRAVURE EN TAILLE-DOUCE

Nous avons dit que le plus illustre des nielleurs florentins du quinzième siècle était Maso Finiguerra. Son talent extraordinaire nous est attesté de la manière suivante par Vasari : « Il n'avait pas son pareil dans le maniement du burin et dans l'exécution des nielles, pour faire, dans un petit ou grand espace, un aussi grand nombre de figures, comme le montrent encore certaines Paix exécutées par lui qui se trouvent à

1. Les voici pour mémoire :

N° 629. Grand Reliquaire, avec six nielles décorant les bords et le nœud du piédouche. 25 500 fr.

N° 632. Grand Calice sur piédouche, avec de petits médaillons niellés au culot, sur le nœud et sur le pied. 1600 fr.

N° 636. Petite Croix formant reliquaire, enrichi de médaillons niellés. 910 fr.

N° 641. Pied de Calice enrichi de nielles sur argent. 510 fr.

N° 657. Croix processionnelle avec six nielles sur argent. 450 fr.

N° 675. Calice avec coupe en vermeil, le nœud orné de six petits médaillons en argent niellé. 705 fr.

N° 682. Couronne de vierge, avec petits médaillons niellés sur argent. 150 fr.

Saint-Jean, à Florence, et représentent, *en très petit,* des scènes de la *Passion*[1]. »

Le célèbre orfèvre Benvenuto Cellini, Florentin, contemporain de Vasari, s'exprime en ces termes : « En même temps s'était répandue dans le monde la renommée de Maso Finiguerra, qui a si admirablement exécuté des nielles. On voit de sa main une Paix représentant le *Christ en croix entre les deux larrons*, avec beaucoup d'ornements de chevaux et d'autres choses. Elle fut gravée et niellée de la main de notre Finiguerra, d'après le dessin d'Antonio Pollajuolo, dont nous avons parlé plus haut. Elle est d'argent; et on la voit dans notre belle église de Saint-Jean, à Florence. »

Au siècle dernier, Gori, prieur de ce baptistère, a trouvé, dans un registre des marchands, que Maso Finiguerra, orfèvre, reçut en 1452 la somme de 66 florins 1 livre 6 deniers en payement d'*une Paix* en argent doré, émaillée et niellée, qu'il avait exécutée, aux frais des syndics du corps de commerce, pour la même église.

Enfin, plus tard, on a découvert, dans les livres d'administration de l'Œuvre de Saint-Jacques de Pistoïe, qu'en 1457 deux chandeliers d'argent, avec ornements en métal fondu et dorés, ont été commandés à Tommaso di Antonio Finiguerra, Piero di Bartolomeo di Salis et compagnons, orfèvres à Florence, au prix de 522 florins et 15 soldi, et que le compte en fut payé en 1462[2].

Que sont devenus tous ces travaux d'art du maître florentin? Les petites scènes de la *Passion* dont parle Vasari n'existent certainement plus, de même que les deux chandeliers, dont les ornements d'ailleurs n'étaient sans doute pas niellés. Au sujet de la Paix citée par B. Cellini et représentant le *Christ*

1. Ciampi, *Lettera... sopra l'autore di due candelieri d'argento fatti per l'opera di San Jacopo dal 1457 al 1462, con altre notizie relative all'arte dell'Oreficeria;* Pistoja, 1814.
2. Vasari, *Opere,* édit. Milanesi, t. III (Vies des Pollajuolo), p. 287.

en croix, il y a controverse ; on croit qu'elle a également disparu; mais M. Milanesi l'identifie avec une superbe Paix conservée au musée de Florence, et dont le sujet concorde parfaitement avec la description de Cellini. On trouvera plus loin une notice détaillée à cet égard (p. 17, n° 75).

Reste la Paix de 1452, dont malheureusement le sujet n'est pas désigné dans le registre de la corporation des marchands qui en firent les frais. Néanmoins Gori, de son autorité privée, a proclamé que cette Paix n'est autre que celle représentant le *Couronnement de la Vierge*, Paix qui de son temps faisait partie du trésor de l'église Saint-Jean, et figure aujourd'hui au Musée spécial du Bargello. Comme elle est d'une beauté remarquable, on a cru Gori sur parole, et cette affaire a entraîné de grosses conséquences. Sur quelles preuves s'appuyait-il pour émettre cette opinion ? Il n'en donne aucune, mais évidemment il n'a fait que commenter à sa façon les mentions de payements du registre dont nous avons parlé. Il y a constaté que deux Paix, sans indications de leurs sujets, avaient été exécutées pour l'église de Saint-Jean, l'une en 1452 par Maso Finiguerra, l'autre en 1455 par Matteo Dei ; et comme il en a précisément trouvé deux dans le trésor confié à sa garde, il en a conclu que ce ne pouvaient être que celles-là, sans s'inquiéter si même leurs poids correspondaient à ceux énoncés dans le registre des marchands. Si la Paix avec le *Couronnement de la Vierge* est assez belle pour en autoriser *à priori* l'attribution à un artiste de la renommée de Finiguerra, en revanche l'autre, représentant un *Crucifiement* (voir p. 17, n° 74), est trop médiocre pour qu'on puisse oser en infliger la paternité à Matteo Dei. Mais il ne faut pas demander tant de sens critique et de science au bon prieur qui fait de Finiguerra le maître d'Antonio del Pollajuolo et de Sandro Botticelli, et attribue à ceux-ci les gravures du Dante de 1481. Nous ne répéterons pas ici tous les arguments qui ne permettent pas d'ac-

cepter l'appréciation de Gori comme un article de foi; ils sont longuement développés dans la première partie du tome Ier de cet ouvrage, de même que dans la notice que nous avons consacrée plus loin à la Paix en question (p. 28, n° 102). Déjà en 1841 le baron de Rumohr s'est vigoureusement prononcé contre cette identification, en vertu d'excellentes raisons; et simultanément avec M. Dutuit la question a été reprise en 1884 dans le même sens, cette fois-ci par un Italien, M. Milanesi, éminent critique d'art et savant annotateur de la dernière édition de l'ouvrage de Vasari. A l'heure qu'il est on veut bien reconnaître que l'attribution de la Paix ci-dessus à Finiguerra n'est pas prouvée documentairement, mais on se réfugie encore sur le terrain de l'esthétique, comme l'a fait Passavant, pour dire que du moment que cette Paix surpasse en beauté tous les ouvrages de ce genre connus jusqu'ici, pour cela même on a le droit de l'attribuer au plus distingué entre les nielleurs florentins de cette époque. On peut bien accorder à cette opinion la valeur d'une hypothèse admissible, mais elle ne revêt aucun caractère de certitude. Le critérium de la comparaison avec une œuvre authentique de Finiguerra nous manque, et il n'est pas permis de soutenir que nul autre de ses contemporains n'était capable d'exécuter un travail semblable. Malgré sa beauté, nous nous imaginons que les Paix gravées par Finiguerra la surpassaient encore sous ce rapport, pour qu'un orfèvre illustre, son compatriote, Benvenuto Cellini, né seulement trente-six après la mort de Maso, et qui, par conséquent, était en mesure de bien connaître les travaux de celui-ci, n'ait pas cru devoir désigner nominativement le *Couronnement de la Vierge*, qu'il a dû voir dans l'église de Saint-Jean, tout en citant de la main de cet artiste un *Crucifiement* conservé alors au même trésor.

M. R. Fisher[1] estime que l'argument tiré par M. Dutuit, de

1. *Introduction to a Catalogue of the early italian prints in the British Museum*; Londres, 1886, p. 13.

la non-conformité du poids de la Paix exécutée par Finiguerra en 1452 avec celle du *Couronnement de la Vierge*, est sans valeur, attendu que cette dernière ne se présente plus dans son état primitif. En formulant cette objection, il s'est bien gardé de rapporter la réponse qui y a été faite d'avance. Cependant, si l'on veut être impartial, au lieu de persister quand même dans l'erreur du passé, pour laquelle la critique ne saurait admettre de prescription, on est obligé de reconnaître que cet argument, introduit pour la première fois dans la discussion, a au contraire une valeur considérable. La Paix de 1452 pesait 55 onces 11 deniers de Florence; celle du *Couronnement de la Vierge*, dans son état actuel, pèse 41 onces 16 deniers 23 grains. Il est vrai que la monture en vermeil qui l'entoure (elle pèse 1 kilogr. 73 gr.) ne date que de la fin du seizième siècle ou du commencement du dix-septième siècle; mais comme la plaque niellée seule ne pèse que 107 grammes, il faudrait, pour compléter le poids indiqué dans le registre des marchands, que la monture primitive eût pesé 1 kilogramme 665 grammes, c'est-à-dire qu'elle eût été plus lourde que la monture actuelle et encore plus disproportionnée avec le poids et les dimensions de la plaque niellée, ce qu'il est impossible d'admettre : c'eût été contraire au bon goût et au sens décoratif des artistes florentins du quinzième siècle.

Dans sa biographie de Marc-Antoine, l'historien Vasari a inséré, au sujet de l'invention de l'art de multiplier les épreuves d'une planche gravée en creux, le passage suivant : « L'invention de graver les estampes vient de Maso Finiguerra, Florentin, *vers l'an* 1460 de N.-S. Il grava sur argent toutes ses pièces. Avant de les remplir de nielle, il en faisait une empreinte avec de la terre, sur laquelle il coulait du soufre fondu, qui restait empreint et couvert des traces du noir de fumée; ensuite, y passant une couche d'huile, il lui donnait la teinte de l'argent; il fit encore cela avec du papier humide et avec la même teinte, appuyant ensuite dessus

avec un cylindre bien uni, qui non seulement faisait paraître la planche imprimée, mais donnait à l'épreuve l'apparence d'un dessin à la plume. »

Gori, armé de cette déclaration, affirma que c'est la Paix avec le *Couronnement de la Vierge* qui « a donné naissance à l'art admirable de graver au burin sur des planches de cuivre », et il l'a cru d'autant plus qu'il possédait une empreinte en soufre de cette plaque niellée, ce qui, à ses yeux, concordait à merveille avec le dire de Vasari. Il ne manquait plus que de trouver une épreuve sur papier de cette composition.

Or, en 1797, l'abbé Zani en découvrit une à la Bibliothèque nationale de Paris. Pour le coup, le récit de Vasari parut irréfutable, et le savant abbé, en proclamant sa découverte, en 1802, crut que le droit de Finiguerra à la gloire d'avoir doté le monde du procédé de tirer des épreuves d'une planche gravée en creux était définitivement établi.

Dans l'*Essai sur l'Histoire de la découverte de l'impression des estampes*, inséré en tête du tome XIII de son *Peintre-Graveur* (1811), Bartsch, à l'encontre de ses compatriotes, sans dénier à Finiguerra l'honneur de cette *trouvaille* inconsciente, déclare que l'artiste ne sut en tirer aucun parti. « Finiguerra, il est vrai, dit-il, avait fait sa découverte ; mais il semble qu'il n'a pas senti l'importance des résultats qu'il en aurait pu tirer, et que, par conséquent, il n'a pas eu le désir de faire un pas de plus pour la perfectionner. Il est presque certain qu'il en est resté là ; qu'il s'est contenté d'avoir obtenu son soufre, et au surplus d'avoir *tiré de celui-ci une couple d'épreuves*. A cet égard donc, nous le répétons, la première estampe doit être considérée plutôt comme un produit du *hasard* que comme le résultat d'une invention précédée par des recherches et des combinaisons. Mais ce qui est étonnant, c'est que cette découverte, même déjà communiquée à quelques autres orfèvres, resta dans la même imperfection encore plusieurs années, savoir jusques vers 1460. Tout ce que l'Italie a fourni d'estampes impri-

mées pendant cet espace de temps se borne, à ce qu'il paraît, à celles d'un petit nombre d'ouvrages niellés, dont la couleur grise et l'impression peu parfaite semblent attester qu'elles n'ont été pareillement tirées que de soufres, et partant en très petit nombre. »

Dans l'opinion de Bartsch, on le voit, les épreuves de nielles n'étaient pas tirées sur les plaques elles-mêmes, mais sur des empreintes en soufre. La manière dont Vasari a agencé et ponctué ses phrases peut légitimer l'une et l'autre interprétation. Baldinucci (1686), puis Zani, avaient adopté cette dernière. Ottley, Duchesne et d'autres l'ont rejetée, estimant que cela était matériellement impossible, en raison de la fragilité du soufre. Cependant, M. Schuchardt, de Weimar, a fait des essais qui ont prouvé le contraire[1]. D'ailleurs, la chose en elle-même n'a pas grande importance, car il s'agit avant tout du principe même de l'invention, et non de la façon d'opérer. Toutefois, les partisans du tirage sur soufre s'en prévalent pour insinuer que l'épreuve du *Couronnement de la Vierge* a été imprimée bien après l'achèvement de la plaque niellée, et que, par conséquent, elle n'offre nullement un des premiers essais de la multiplication des estampes. Ajoutons qu'aujourd'hui l'opinion de presque tous les iconophiles est que cette épreuve fut tirée sur la plaque elle-même.

Dans cette question de paternité présumée, les dates sont tout. S'il fallait se conformer docilement aux affirmations de Gori, la naissance de la gravure au burin daterait de 1452, puisque c'est à cette année qu'il fait remonter l'achèvement de la Paix avec le *Couronnement de la Vierge.* Or, nous avons vu que ce n'était là qu'une hypothèse. Le récit de Vasari, en raison de l'autorité de l'écrivain et de la date de sa rédaction, est d'un tout autre poids. Or, il dit que « l'invention de graver les estampes » eut lieu *vers l'an* 1460, et cette expression, qui ne sau-

1. *Kunstblatt*, 1846, pp. 49-97, et *Naumann's Archiv*, IVe année, p. 60 et suiv.

rait s'appliquer à une date antérieure de huit années, exclut forcément celle fixée par Gori. Bien qu'il soit amplement démontré aujourd'hui que Vasari fut souvent mal renseigné, même dans le domaine de l'histoire de la peinture, qui lui était plus familière que le reste, on ne pouvait infirmer son témoignage tant qu'on ne produisait pas une estampe sûrement antérieure à l'année 1460. C'est pourquoi l'opinion du baron de Rumohr et de quelques-uns de ses partisans ne sut prévaloir contre la thèse consacrée par Lanzi, Bartsch, Ottley et tant d'autres. Mais, dès la seconde moitié de ce siècle, la question a changé d'aspect. On a trouvé des estampes allemandes, gravées sur métal, datées de 1446, 1457 et 1458[1], et dès lors, grâce surtout à la première, il a fallu reléguer parmi les légendes inspirées par l'amour-propre national les prétentions de Vasari et de Gori à la priorité de cette invention en faveur de l'Italie. Il est vrai que ces estampes appartiennent encore au domaine de l'imagerie et ne constituent nullement des œuvres d'art, mais elles démontrent la matérialité du fait, au profit de l'Allemagne, le seul point qu'on ait débattu pendant longtemps. MM. Duplessis[2] et le vicomte Henri Delaborde[3], se plaçant sur le terrain de l'esthétique, ont assurément raison lorsqu'ils proclament que le véritable inventeur de la gravure sur métal est l'artiste des mains duquel sort la première œuvre réellement belle, et Finiguerra aurait droit à ce titre, s'il était démontré que le *Couronnement de la Vierge* est incontestablement de lui et que son exécution remonte à l'année 1452. Si même on lui en concédait la paternité, la date ci-dessus est aujourd'hui inadmissible. Né en mars 1426, Maso Finiguerra ut enterré à l'église des Ognissanti le 24 août 1464[4]. Par conséquent, il est plus croyable qu'il ait exécuté ce beau nielle à un âge plus avancé qu'à vingt-six ans, et plutôt vers 1462 ou

1. Voir t. Ier, 1re partie, de ce *Manuel*, pp. 3 et 4.
2. *Histoire de la gravure;* Paris, 1880, gr. in-8.
3. *La Gravure;* Paris, s. d. (1882), in-12. — *La Gravure en Italie avant Marc-Antoine;* Paris, 1883, in-4.
4. Notes de M. Milanesi dans son édition de Vasari, t. V, p. 446.

1463, ce qui se trouverait mieux d'accord avec Vasari. Or, à cette date, la gravure en creux était déjà pratiquée en Allemagne, entre autres par le maître E. S., dit de 1466, mais dont les travaux remontent à quelques années plus tôt, celui-là un véritable artiste et d'une rare fécondité. Mais, tout en ne faisant dater un art que de l'apparition d'un chef-d'œuvre, il n'en faut pas moins témoigner de la reconnaissance et rendre hommage à l'obscur imagier allemand, qui fut le premier initiateur de l'impression en taille-douce ; il est toujours plus aisé de perfectionner un outillage dont on connaît déjà l'emploi et les défauts, que de l'inventer de toutes pièces. En tout cas, l'auteur du *Couronnement de la Vierge*, que ce soit Finiguerra ou un maître anonyme, paraît être le premier Italien qui ait tiré des épreuves de ses planches, et il est même fort possible qu'il ne dut, à cet égard, rien à une initiation préalable et qu'il fut simplement servi par le hasard. En effet, malgré son talent de graveur hors ligne, il semble avoir été tout au moins un inventeur inconscient et sans action sur les artistes de son pays. Lui-même, dans l'espace d'au moins quatre années (en prenant pour point de départ l'année 1460 donnée par Vasari), ne paraît avoir imprimé que deux ou trois estampes différentes, et cela exclusivement pour son usage personnel, à en juger par le fait qu'on n'en a encore trouvé que des exemplaires uniques. D'autre part, cet art nouveau demeura pendant longtemps un mystère pour l'Italie, car Vasari ne donne à Finiguerra pour successeur dans l'usage de tirer des épreuves de ses gravures, que l'orfèvre Baccio Baldini, dont les travaux de ce genre remontent tout au plus à 1470, et, plus sûrement à 1477, époque où la gravure, en Allemagne, était dans tout son épanouissement. Il paraîtra toujours singulier que Benvenuto Cellini, plus intéressé encore que Vasari à la gloire des orfèvres florentins, et bien placé pour avoir pu recueillir une tradition de la bouche même des vieux confrères qui avaient connu personnellement Finiguerra, ne le mentionne que comme un nielleur du plus grand mérite, et nullement comme inventeur de la

gravure, tout en le mettant en parallèle avec Martin Schongauer, qu'il loue « tant comme dessinateur que comme graveur ». Il en est de Finiguerra comme de Laurent Coster et de Gutenberg, où tout est incertitude, et cela est si vrai qu'un autre historien de l'art, ayant aussi vécu au seizième siècle, Lomazzo, déclare que Mantegna a été le premier qui ait fait des gravures au burin en Italie, ce qui est inexact.

En présence de toutes ces contradictions et omissions, Passavant avance une autre hypothèse. « Nous avons remarqué, dit-il, que l'on avait déjà, depuis 1446, en Allemagne, des épreuves de gravures au burin, et cette nouvelle invention a dû être très vite connue dans les Pays-Bas et surtout par les artistes du pays. Or, l'on trouve une coïncidence assez remarquable, à ce sujet, dans la présence à Florence, précisément en 1450, de Roger van de Weyden, le célèbre élève de Van Eyck, qui peignit à cette époque une image de la Vierge pour les Médicis. On ne peut guère douter qu'il ne fit une visite au fameux orfèvre Maso Finiguerra pour voir la belle Paix du *Couronnement de la Vierge*, à laquelle il travaillait alors. Ce serait donc une opinion très plausible que celle fondée sur l'idée que le peintre flamand, en voyant la manière compliquée dont l'artiste florentin se servait pour se procurer des empreintes en soufre, pour les remplir ensuite d'une teinte noire et juger ainsi de l'effet de son travail, lui ait montré la manière très simple d'obtenir le même résultat en imprimant immédiatement la planche sur du papier humide. Nous sommes confirmé dans cette opinion par quelques épreuves très anciennes de nielles d'origine néerlandaise, qui se conservaient dans la collection de Dresde et qui appartiennent à l'époque du maître Rogier[1]. »

Il n'y a évidemment aucune invraisemblance dans cette hypothèse, d'autant plus qu'il ne nous paraît nullement obligatoire de faire dériver l'origine de la gravure au burin directement des nielles

1. Le *Peintre-Graveur*, t. Ier, p. 197.

du quinzième siècle. Cet art, comme on l'a vu, était déjà pratiqué depuis des siècles, et il ne sut pourtant mettre aucun de ses adeptes sur la voie du procédé qui nous paraît aujourd'hui si simple. La gravure en creux elle-même remonte bien plus haut que l'emploi de l'émail et du nielle, puisque des peuples de l'antiquité, tels que les Egyptiens et les Étrusques, nous en ont laissé des témoignages nombreux et remarquables. On prétend même que les Egyptiens tiraient sur papyrus des épreuves de leurs gravures; mais ce n'est pas ici le lieu de discuter cette question complexe. Toujours est-il que les modernes n'auraient en rien été redevables à cette invention primitive, qui leur fut inconnue, et l'effort de leur génie fut spontané. Tout s'enchaîne dans les inventions humaines, et l'une en engendre une autre similaire. L'art de multiplier les épreuves d'une gravure en relief, sur bois ou sur métal, qui surgit dès les premières années du quinzième siècle, devait forcément conduire, surtout le hasard aidant, à l'invention d'un moyen analogue pour tirer parti d'une gravure en creux. Sous ce rapport, il a dû en être de même que pour l'invention de l'imprimerie. Ni l'une ni l'autre n'ont apparu du coup à l'état d'un art véritable, mais elles ont débuté par des essais imparfaits, tentés presque simultanément dans des contrées diverses, sans qu'on puisse nommer un premier inventeur, attendu qu'ils étaient plusieurs, agissant chacun sous l'empire d'une inspiration personnelle. Une fois l'idée primordiale mise dans le courant commun, le génie de l'homme s'en empara et lui fit subir des évolutions successives, selon la loi du progrès, pour l'amener à la perfection.

IV. — NIELLES-ESTAMPES, LEUR CARACTÈRE TRAVAUX SUR CETTE MATIÈRE

Le mot servant d'abord à désigner l'émail noir a été ensuite appliqué aux objets ainsi émaillés et aux épreuves sur papier tirées sur des plaques préparées pour recevoir la niellure. Cette classe

particulière d'estampes n'est connue, comme nous l'avons dit, que depuis le commencement de ce siècle, et cela grâce à la découverte faite par l'abbé Zani. L'intérêt que cette révélation fit naître dans le monde des iconophiles fut considérable, la passion pour les nielles alla croissant, et son intensité est loin de faiblir. Successivement on a fait entrer dans ce domaine une quantité de gravures qui n'y ont point droit de cité. En effet, la démarcation n'était point facile à faire entre les véritables nielles, c'est-à-dire entre les épreuves sur papier provenant des plaques non destinées à l'impression, et les estampes ayant seulement les caractères généraux et l'apparence des nielles, tels que les nombreuses petites gravures *à fond noir* également, mais n'ayant pour but que de servir de modèles aux nielleurs, aux ciseleurs, aux bijoutiers, gravures exécutées surtout au seizième siècle.

Sans pouvoir indiquer des signes infaillibles permettant de discerner chacune des pièces de ces deux catégories, nous allons noter les traits particuliers qui caractérisent les nielles. Prenant pour point de départ que les plaques niellées n'avaient pas pour but de fournir des estampes, mais de constituer par elles-mêmes des images ou de servir à la décoration des objets, il est évident que ces images, destinées à être vues dans leur sens réel, ne pouvaient se présenter à l'impression que dans leur sens opposé. C'est ainsi, par exemple, qu'une plaque représentant Dieu bénissant, de la main droite naturellement, le montre sur l'épreuve faisant ce signe de la main gauche ; il en est de même d'un chevalier combattant avec une épée ou une lance, etc. Cette remarque, cependant, ne saurait servir de pierre de touche, attendu que d'abord, dans une foule de compositions, on ne trouve aucune attitude où ce trait caractéristique puisse être observé, et qu'ensuite, même dans beaucoup de gravures ordinaires, on rencontre cette même particularité, attendu qu'on n'a commencé à graver au miroir qu'assez tardivement.

De cette interversion de compositions niellées sur les épreuves

il résulte également le fait que les inscriptions, lorsqu'il y en a, se présentent à rebours, ce qui constitue un signalement assez déterminé, bien qu'on rencontre aussi des estampes ordinaires où les inscriptions sont à l'envers, de même que quelques nielles où elles sont dans le sens droit, par suite d'une erreur de la part des graveurs.

Il y a ensuite à observer le travail de gravure particulier aux nielles. Les plaques en étant d'or ou d'argent, les tailles y sont fines et serrées; les hachures du fond, dont le but unique était de produire dans le métal des aspérités en vue de l'adhérence complète de l'émail, n'avaient pas besoin d'être parfaitement régulières, comme dans une estampe ordinaire, où elles jouent un rôle réel. La couleur de l'encre des épreuves de nielles apporte aussi fréquemment un témoignage en faveur de leur authenticité, surtout pour des nielles italiens : les plus anciens sont rarement imprimés avec une encre encore bien noire, mais plutôt d'une nuance grise, bleuâtre ou verdâtre.

Les dimensions et la forme de l'estampe peuvent également fournir une preuve subsidiaire. Les véritables nielles, en dehors des Paix, sont de dimensions restreintes, souvent très exiguës, les plaques dont ils proviennent ayant généralement orné des objets peu volumineux, portatifs même. Lorsqu'elles étaient destinées à constituer entièrement les plats de reliure d'un livre de grand format, ces plats n'étaient point formés d'une seule plaque niellée, mais de plusieurs, ce qui permettait d'en combiner l'emploi avec d'autres genres de décoration, d'éviter ainsi la monotonie et de rehausser la beauté de l'objet. Leur forme était variée à l'infini, pour en accroître le charme et les subordonner aux contours de l'emplacement qu'elles devaient occuper; le plus souvent elles sont en médaillons ronds ou ovales.

Rarement un seul de ces traits caractéristiques suffit pour qualifier un nielle; mais lorsqu'il y en a plusieurs qui se réunissent dans une même pièce, le doute n'est plus permis. La difficulté est

relativement moindre lorsqu'il s'agit d'une composition à figures, où l'on peut souvent surprendre quelque marque particulière dans la nature du dessin ou dans les accessoires; elle est sérieuse dans des pièces de pure ornementation, qui ne comportent ni inscriptions, ni tailles spéciales, ni rien qui puisse guider un iconophile. C'est surtout dans cette catégorie de petites estampes qu'on rencontre le plus grand nombre de celles qui ne sont probablement pas des nielles, tout en en ayant l'aspect.

Ce qui constitue un signe propre aux véritables nielles, c'est la marque des trous faits dans le métal pour fixer la plaque, avec de petits clous, sur l'objet auquel elle était destinée. Il est évident que le graveur n'avait pas à en figurer la place dans une estampe ordinaire devant servir de modèle aux nielleurs.

Bien que la grande majorité des nielles soient à fond noir, de sorte qu'on s'est habitué à regarder comme tel toute petite gravure avec ce fond, il y en a cependant où il est entièrement blanc, ce qui est motivé soit par ce fait que la gravure de la plaque n'était pas achevée au moment du tirage, soit parce que le fond de la plaque était destiné à être doré et non pas niellé, ce qui dispensait de le creuser.

Dès que l'existence des nielles eut été révélée par l'abbé Zani, en 1802, on se mit avec passion à les collectionner. On fouilla les cartons des dépôts publics pour en extraire tout ce qui parut pouvoir être rangé dans cette catégorie, et sous ce rapport notre Cabinet des estampes se montra du coup passablement riche; les iconophiles en recherchèrent aussi à l'envi, et quelques-uns d'entre eux parvinrent rapidement à des résultats brillants. Nous parlerons plus bas, avec détails, de ces collections publiques et privées, nous bornant ici à signaler celles qui ont donné lieu à des travaux sur cette matière.

Après Zani, c'est Bartsch[1] qui a le premier décrit un petit

1. Voir à la suite de cette introduction le chapitre : *Bibliographie*, pour les titres des ouvrages et des catalogues dont il sera ici question.

nombre de nielles d'après des fac-similés faits pour le comte Durazzo, et Ottley fit passer ce chapitre dans son *Inquiry*, en l'augmentant légèrement; plus tard il y ajouta, dans sa *Collection of fac-similes*, la description de quelques pièces de plus, et simultanément il en fit connaître un grand nombre dans le catalogue du cabinet de Sir Masterman Sykes. Cest encore à la même époque que Regnault-Delalande décrivit plusieurs nielles de la collection Rossi et que le marquis Malaspina publia la description de ceux de la sienne.

Duchesne eut alors l'idée de rassembler tous ces membres épars et de dresser un inventaire des nielles connus, pour combler une fâcheuse lacune dans l'iconographie. Il fit un voyage d'études en Angleterre, il se fit adresser de l'Italie des renseignements circonstanciés, et, grâce au riche fonds de notre Cabinet des estampes, il put mener à bien la publication de son *Essai*, accompagné de reproductions des pièces les plus importantes. Malgré certaines de ses doctrines, qui ne sont plus soutenables aujourd'hui, et abstraction faite des imperfections et des lacunes, inévitables dans un premier travail de défrichement, ce n'en est pas moins un livre capital sur la matière. « On ne saurait, dit M. le vicomte H. Delaborde[1], sans injustice, sans ingratitude même, contester l'importance et l'utilité de l'ouvrage publié par M. Duchesne, il y a plus d'un demi-siècle déjà. Ce livre n'eût-il d'autre mérite que celui d'avoir précédé, au moins en France, toute dissertation, tout ensemble de documents sur un pareil sujet, il faudrait encore en faire grand cas et reconnaître l'influence particulière qu'il a eue sur le progrès des études relatives à l'histoire de la gravure. »



Lorsque Duchesne écrivait cette phrase : « Je suis fondé à croire qu'il existe bien peu d'autres nielles que ceux qui se trouvent décrits dans le catalogue qui va suivre », il ne se rendait évidem-

1. *La Gravure en Italie avant Marc-Antoine*, p. 22, note.

ment pas compte de l'activité des artistes du quinzième et du seizième siècle. Aussi le comte Léopold Cicognara eut-il beau jeu de le reprendre sur ce point, dans une dissertation spéciale[1], et de lui signaler une quantité de plaques et d'objets niellés qui avaient échappé à ses investigations. En outre, contrairement à l'assertion de Duchesne, il démontra que la niellure d'une plaque peut être aisément enlevée au moyen des dissolvants caustiques[2].

Plus tard, il donna la description, accompagnée de fac-similés, de sa propre collection de plaques niellées, au nombre de cent vingt-quatre, description que Zanetti résuma en français, dans le catalogue complet du cabinet Cicognara.

La découverte faite par L. Alvin, en 1857, à la Bibliothèque royale de Bruxelles, de vingt-neuf nielles, dont trois inconnus jusqu'alors, redonna un regain de popularité à cette branche de l'iconophilie, qui était tant soit peu tombée dans l'oubli. Passavant la fit revivre dans son complément à l'ouvrage de Bartsch, en donnant la description de près de quatre cents nielles nouveaux ou des pièces qu'il regardait comme telles, d'après les renseignements qu'il avait recueillis au British Museum, dans les cabinets des estampes de Vienne, de Munich, de Dresde, de Berlin, dans des notes manuscrites de Duchesne, dans les ouvrages de Cicognara, d'Alvin et ailleurs. Mais il ne parvint pas à identifier certaines pièces et il commit ainsi de nombreux doubles emplois.

Depuis cette date (1860), les ventes des collections Wellesley, Marshall, Durazzo, et de celle du marquis Salamanca, pour ne parler que des principales, ont fait connaître un bon nombre de nielles qui n'avaient pas été décrits, de sorte qu'un nouveau travail sur la matière s'imposait au dévouement d'un iconophile.

1. *Dell'Origine, composizione e decomposizione dei nielli*; Venezia, 1827, in-4. — Réimprimé avec développements dans ses *Memorie*; Prato, 1831.

2. Voir plus loin, p. 43, nº 175, et p. 61, nº 333.

V. — COLLECTIONS ET COLLECTIONNEURS DE NIELLES

Le Cabinet des estampes de Paris est le premier grand dépôt public qui ait rapidement constitué une belle collection de nielles. A l'époque de la publication de son ouvrage, en 1826, Duchesne put en enregistrer quatre-vingt-sept. Aujourd'hui, grâce à des acquisitions successives, leur nombre dépasse la centaine. Si ce Cabinet ne possède aucune plaque niellée authentique ni une seule empreinte en soufre, en revanche on y trouve presque tous les nielles-estampes les plus importants, à commencer par l'épreuve unique du *Couronnement de la Vierge*.

Le Cabinet des estampes du Musée britannique, dont la formation est relativement récente, n'a négligé aucune occasion pour se trouver, sous ce rapport aussi, à la hauteur de son rôle. Il est sans rival pour les plaques niellées, dont il possède plus d'un cent; puis, sur vingt-cinq empreintes en soufre connus, il en conserve dix-neuf, parmi lesquelles les deux plus précieuses : celle du *Couronnement de la Vierge* et celle de *la Vierge entourée d'anges et de saintes;* enfin, il est exceptionnellement riche en nielles-estampes.

En Italie, de toutes les collections publiques la mieux pourvue en nielles est celle du Cabinet des Beaux-Arts de Pavie, constitué par le legs de tous les objets d'art ayant appartenu au marquis Malaspina di Sannazaro.

En Allemagne, le Cabinet des estampes de Dresde renferme une collection unique de nielles allemands. Celui de Munich en possède quelques-uns, et celui de Berlin, de date récente, commence à prendre un bon rang.

En Autriche, la Bibliothèque impériale et la Collection Albertine à Vienne, à côté de nielles d'une authenticité douteuse,

en offrent quelques-uns d'intéressants; ce dernier cabinet surtout peut être fier de montrer l'épreuve unique de *la Vierge entourée d'anges et de saintes*, attribuée à Finiguerra (notre n° 182).

Nous ne parlerons pas des établissements publics où l'on ne trouve que quelques pièces de cette catégorie.

En ce qui concerne les collections privées, c'est l'Italie qu naturellement devait à cet égard donner l'exemple aux iconophiles du monde. Cicognara affirme que, déjà en 1804, Carlo Maino avait recueilli six cents nielles, et le comte Marino Pagani, de Bellune, douze, et qu'il a pu en examiner un catalogue détaillé entre les mains du chevalier de Lazzara. Ces deux collections ont été dispersées de bonne heure, de sorte qu'on ne peut plus porter aucun jugement sur leur valeur. La plus célèbre de toutes fut la collection Durazzo. Le premier noyau en fut formé par le comte Jacques Durazzo, l'ambassadeur de la république de Gênes auprès de celle de Venise à la fin du siècle dernier. Antonio Armanno, amateur intelligent et restaurateur des tableaux, procura à son maître, à la suite des voyages successifs à travers l'Italie, un bon nombre de pièces, dont quelques-unes provenaient de l'ancienne galerie des Gaddi de Florence. Dans les premières années de ce siècle, le comte Durazzo, pendant son séjour à Venise, fit graver en fac-similé trente-deux de ses nielles par Antonio dal Pian, Vénitien, et un certain Jean David. qu'il avait amené de Gênes à sa suite. L'objet de ces fac-similés était de servir à l'illustration d'un ouvrage que l'abbé Mauro Boni se proposait de faire sur le cabinet Durazzo, mais qui ne vit jamais le jour. Un exemplaire de ces reproductions, exécutées d'une façon remarquable[1], fut offert à la collection Albertine de Vienne, dont le comte Durazzo avait été le véritable fondateur, et il permit à Bartsch d'en donner une

1. On peut les voir au Cabinet des estampes de notre Bibliothèque nationale.

première description, copiée ensuite par Ottley et par Duchesne, et présentée de nouveau par Zanetti, avec développements et dans un classement par écoles. Le cabinet du comte Jacques Durazzo, acheté par son parent, le marquis Joseph Durazzo, dernier duc de Gênes, devint plus tard la propriété du marquis Marcello, de la même famille. Successivement enrichi, il renfermait en 1835, au moment où il fut visité par Passavant, dix-neuf plaques niellées, une empreinte en soufre et cent quatre-vingt-neuf épreuves de nielles. Après sa dispersion aux enchères publiques en 1872[1], on a pu constater que dans cette dernière catégorie il s'est trouvé au moins cinquante pièces qui n'avaient aucun droit d'y figurer.

Le marquis Louis Malaspina di Sannazaro, de Milan, réunit une précieuse collection de trente-sept plaques niellées et de quarante épreuves, dont il publia lui-même le catalogue. La famille Trivulzio, à Milan, s'en procura une dizaine. Le comte Cicognara, dans l'espace de quelques années, rassembla cent vingt-quatre plaques niellées, dont nous reparlerons plus loin.

Les iconophiles français, toujours fort nombreux, ont suivi l'impulsion venue de l'Italie. Edme Durand ne recueillit que quelques nielles, mais il eut l'honneur de posséder la plus belle pièce après *le Couronnement de la Vierge*, et de la même main, pièce qui figure aujourd'hui dans la Collection Albertine à Vienne (notre n° 182). Rossi, de Marseille, put se procurer sept belles pièces de Peregrini, et deux autres nielles. Révil recueillit d'abord trois belles plaques niellées, deux pièces de Peregrini du cabinet Rossi, et quelques nielles bien authentiques; mais dans sa seconde collection, de même que Durand, il admit comme vraies des pièces qui n'étaient que des pastiches ou des copies modernes.

Les amateurs anglais ne restèrent pas en retard. Woodburn

1. C'est par erreur que Passavant note que cette collection a été acquise par le Cabinet de Turin.

fit en Italie une ample moisson en plaques niellées, en empreintes en soufre et en épreuves. Il les céda au célèbre iconophile Sir Marc Masterman Sykes, qui finit par posséder une collection extraordinaire de nielles : quatre-vingts plaques, vingt et une empreintes en soufre, et près de cent épreuves. La vente de cette collection, en 1824, contribua puissamment à l'augmentation rapide de cette section au Musée britannique. Ottley et Wilson y acquirent un certain nombre d'articles, et ce dernier put ainsi réunir cinq plaques niellées, quatre soufres et une trentaine d'épreuves, qui furent dispersés aux enchères de 1828.

Francis Douce eut la chance de se procurer trois pièces des plus rares (nos nos 427, 670 et 678), dont deux de Peregrini, et vingt-cinq pièces, uniques jusqu'à présent, regardées comme épreuves de nielles allemands; son cabinet passa dans la bibliothèque Bodléienne à Oxford. Le Rév. Henry Wellesley, principal d'un collège d'Oxford, réunit une collection plus importante encore de nielles bien authentiques : une cinquantaine environ, dont une quinzaine provenaient du cabinet Wilson et dont quelques autres n'avaient point été signalés. Ils furent vendus en 1860, et passèrent en grande partie dans le cabinet de J. Marshall, livré à son tour aux enchères en 1863. Lord Buckingham, à Stowe, posséda sept épreuves et quelques plaques.

En Espagne, il se trouva par hasard un iconophile de grand mérite, le marquis de Salamanca, lequel, avec le concours du peintre José de Madrazo, forma une belle collection d'estampes, et recueillit soixante et un nielles italiens, dont cinquante n'étaient point connus. Elle a été vendue à Londres en 1869, et l'année suivante M. G.-W. Reid, alors directeur du Cabinet des estampes du Musée britannique, en publia un catalogue spécial, accompagné de reproductions photographiques de toutes les pièces, dont un certain nombre sont fort intéressantes.

Nous passerons sous silence les collections étrangères de date récente, peu nombreuses d'ailleurs, où les nielles n'ont

figuré qu'à l'état d'exception; on les trouvera mentionnés dans notre bibliographie des catalogues de vente.

En France, après Durand, Rossi et Révil, il y eut une longue période où même les iconophiles les plus éminents ne possédaient aucun nielle, sans doute parce qu'il ne s'en présentait point sur le marché européen; mais depuis un quart de siècle les choses changèrent du tout au tout. M. Emile Galichon parvint à annexer à sa précieuse collection d'estampes une Paix en argent niellé et vingt-quatre épreuves de nielles ou passant pour telles, et dans ce nombre une épreuve unique de l'*Adoration des Mages* avec le fronton (notre n° 36). La collection Dutuit n'en présente que quinze, mais il s'y trouve des pièces capitales : une épreuve de l'*Adoration des Mages* (notre n° 36), six pièces uniques jusqu'à présent (nos n°s 184, 307, 482, 483, 567 et 573) et cinq estampes de Peregrini. Le baron Charles Davillier possédait quelques plaques d'argent niellées qu'il légua avec tous ses objets d'art au Musée du Louvre.

A l'heure qu'il est, les deux plus célèbres collections privées de nielles se trouvent à Paris. L'une, pour les objets niellés, est celle de M. Fr. Spitzer, qui a réuni des merveilles d'orfèvrerie, dans son musée extraordinairement riche en toutes choses. Ces objets niellés sont peu nombreux, mais importants, et ils ont l'avantage de représenter des écoles et des époques diverses. Quelques-uns proviennent des ventes récentes d'A. Castellani et de Ch. Stein.

La seconde collection est comprise dans l'incomparable Cabinet d'estampes de M. le baron Edmond de Rothschild, cabinet qui n'a pas de rival en dehors des grandes collections publiques. L'éminent iconophile est seul, avec le Musée britannique, à posséder des empreintes en soufre : il en a six, dont celle du *Couronnement de la Vierge* attribué à Finiguerra. Les épreuves de nielles y sont au nombre de cent-soixante environ, dont cent regardées jusqu'à présent comme uniques. Sur quarante-deux

pièces connues portant des monogrammes de Peregrini, M. le baron E. de Rothschild en a recueilli vingt-deux, dont une qui n'avait pas encore été signalée et qui forme le premier sujet d'une suite de six pièces consacrées à l'*Histoire d'Abraham*. Cette épreuve se trouve dans un précieux petit album de dessins exécutés par le même artiste. Ce qui rehausse encore la valeur de cette collection de nielles, c'est la condition exceptionnelle des pièces. Rien de médiocre n'y pénètre jamais, mais tout ce qu'il y a eu de plus remarquable dans la vente Durazzo et dans les quelques ventes postérieures a été enlevé à son profit, souvent de vive lutte. Les pièces de ce genre du Cabinet Salamanca y sont entrées presque en totalité. Par le choix et le nombre de nielles, cette collection est bien au-dessus de toutes celles qui avaient été réunies par des particuliers.

VI. — LES FAUX NIELLES

Depuis longtemps déjà il s'est formé une véritable légende au sujet de la fabrication des faux nielles. La calomnie a choisi pour victime un collectionneur illustre, le comte Cicognara, qu'on accusa d'avoir favorisé la fraude à son profit; mais on n'osa l'attaquer qu'après sa mort. Cependant, de son vivant encore, on parla beaucoup, au dehors de l'Italie, des falsifications commises sous ce rapport par des spéculateurs vénitiens. Cicognara, instruit du fait, y répondit en ces termes dans ses *Memorie* (1831): « La grande quantité de nielles centralisés peu à peu à Venise, à la suite de nos recherches diligentes, fit naître dans l'esprit des gens incompétents en ces matières la conviction qu'il y avait dans cette ville des contrefacteurs tels, que non seulement on pouvait confondre les épreuves modernes tirées par eux à la presse avec les épreuves anciennes imprimées à la main, mais encore les nielles originaux d'argent fabriqués par eux. On fit ainsi à des artistes modernes l'honneur immérité de mettre leur habileté

en parallèle avec la finesse de burin des anciens graveurs. Les marchands étrangers qui firent courir ce bruit étaient évidemment surpris de la beauté et de la quantité de ces objets d'art exhumés ici en peu d'années ou recueillis autre part; car, à vrai dire, il faudrait attribuer aux artistes vivants des écoles vénitiennes beaucoup plus de mérite qu'il n'en ont en réalité, si l'on supposait qu'ils seraient capables d'imiter à s'y méprendre le caractère spécial des dessins et des compositions de la vieille école toscane, et, ce qui plus est, que les pratiques de nieller ne leur seraient pas moins familières qu'aux fabricants russes de Tula et de Kaluga..... Et puis l'existence d'un faux nielle est chimérique, car il serait inutile d'imiter avec soin une gravure déjà existante et célèbre, attendu que la contrefaçon ne saurait induire personne en erreur. En outre de cela, il faut considérer que la création d'un nielle pouvant passer pour un travail ancien supposerait chez l'artiste moderne un mérite égal à celui de Pollajuolo pour le dessin et celui de Finiguerra pour l'exécution, et la réunion chez la même personne de l'excellence de ces deux arts qui n'allaient pas toujours de pair. Aujourd'hui même cette séparation existe encore entre eux, car il y a bien peu d'orfèvres sachant dessiner, et surtout à Venise, où cependant tous les arts et les métiers firent un progrès considérable grâce à l'Académie, qui dispense un enseignement excellent, mais que les argentiers ne veulent pas fréquenter. Et finalement un nielle moderne, exécuté avec une semblable perfection, serait tout aussi précieux qu'un tableau dont le contrefacteur saurait simuler une œuvre de Raphaël ou de Léonard, sans avoir copié l'un ou l'autre; et certes, l'artiste ne serait pas assez sot de se dérober par modestie à la renommée, s'il avait un talent aussi extraordinaire. » Cicognara ajoute ensuite qu'il n'est pas aussi aisé de contrefaire un nielle qu'un tableau, une médaille, ou un autre objet d'art, et que même les travaux des plus habiles nielleurs russes diffèrent totalement d'aspect des anciens nielles italiens.

Mort le 5 mars 1834, il n'eut pas à se défendre contre les accusations calomnieuses qui poursuivirent sa mémoire. Son neveu par alliance, le comte Alexandre Zanetti, à qui a été dévolue la tâche de rédiger un catalogue raisonné des estampes du cabinet de Cicognara (1837), nous raconte ainsi[1] dans quelles conditions cet amateur éclairé a formé sa collection de plaques niellées : « L'accident ayant placé entre ses mains, pendant qu'il était à Padoue en 1826, quelques échantillons de nielles, il s'en fit aussitôt un objet d'étude et voulut tâcher de vérifier ce que les anciens auteurs nous ont laissé sur les méthodes de la composition du nielle, en décomposant ceux qu'il avait sous les yeux. Aidé par le professeur de chimie Mélandri, il réussit, au moyen de la potasse caustique, à enlever le sulfure d'argent qui en remplissait les traits; mais, quelques soins qu'il employât, il ne put jamais venir à bout que très imparfaitement de les recomposer avec de nouveaux matériaux. De l'inutilité de sa tentative il tira l'opinion, peut-être un peu hasardée, que la falsification des nielles, imitant parfaitement les anciens ouvrages en ce genre, était impossible de nos jours. Mais ces études lui firent naître l'envie de recueillir tout ce qu'il pourrait de ces monuments, qui gisaient alors dans un grand nombre de nos musées. parfaitement inconnus à ceux qui les possédaient, et que l'activité et la multiplicité de ses recherches mirent en vogue, jusqu'à donner l'éveil à la fraude, qui s'empressa, à ce qu'on croit, de les multiplier, pour tirer parti de la bonne foi des amateurs dans les pays étrangers. Cicognara arriva en peu de temps, mais avec des diligences sans nombre, à en réunir plus qu'une centaine, qu'il déterra lui-même ou qui lui furent envoyés par ses correspondants de toute part d'Italie : et la rapidité avec laquelle il parvint à les rassembler sert en même temps, à ce qu'il nous paraît, à prouver la quantité de ces restes de l'an-

1. Avant-propos, page XV.

cienne orfèvrerie qui existaient encore, et à démontrer l'impossibilité qu'il ait été prévenu par la fraude, et qu'il se soit glissé dans son cabinet aucune pièce contrefaite; quand même l'origine de chaque nielle de sa collection ne fût pas parfaitement connue, et que l'on pût douter de la solidité de son jugement et de la diligence de ses recherches. » Plus loin, en tête de l'appendice consacré à la description de ces nielles, Zanetti revient sur ce sujet. « Nous bornerons, dit-il, à cette tâche notre travail, destiné seulement à retracer ce que cette singulière collection renferme de plus intéressant et de plus curieux, sans entrer pour rien dans le dédale que la mauvaise foi et l'intérêt personnel de quelques spéculateurs ont créé *plus tard* dans un champ qui semblait offrir de très bonnes chances à leurs vues, en raison de l'obscurité du sujet et du vif intérêt qu'il venait d'exciter parmi les amateurs. Au surplus, il est parfaitement inutile de rappeler que toutes les discussions qu'on a élevées depuis, sur l'originalité de quelques pièces de ce genre *qui parurent dans le commerce pendant ces dernières années*, ne sauraient guère atteindre les nielles dont nous allons parler, dont la collection était déjà formée presque en entier longtemps auparavant, par un homme dont personne n'a jamais songé à révoquer la probité la plus solidement reconnue; et qui d'ailleurs est presque entièrement composée de pièces dont on connaît parfaitement la dérivation et pour la plupart même l'origine. »

Il est bon, à cet égard, de rappeler brièvement ce qu'était l'homme ainsi vilipendé. Né à Ferrare en 1767, il s'adonna dès l'adolescence aux lettres et aux arts et fit un long séjour à Rome. Pendant l'expédition de Bonaparte en Italie, il joua un grand rôle politique, malgré son jeune âge. Fixé à Venise en 1807, il se mit à former une vaste bibliothèque de livres d'art, dont il publia en 1821 un excellent catalogue raisonné, qui constitue un essai de bibliographie des beaux-arts; cette bibliothèque est aujourd'hui au Vatican. Président de l'Académie des beaux-arts

de Venise, créée en 1808, il contribua puissamment à l'éclat rapide de cet établissement et ne quitta ses fonctions qu'en 1827. « Les artistes vénitiens, dit Zanetti, regardaient Cicognara, quoiqu'étranger, comme leur père et ami, et le crédit dont il jouissait le mettait à même d'être souvent leur bienfaiteur. Sa maison, sa bibliothèque, leur étaient toujours ouvertes, et ils venaient y puiser à tout moment des conseils, des exemples, des encouragements et des secours. » Ses nombreux et estimables travaux sur les beaux-arts, et surtout son *Histoire de la sculpture* et ses *Monuments de Venise*, lui valurent l'honneur d'être élu membre de l'Institut de France, des académies de Londres, de New-York, de Saint-Pétersbourg, de Copenhague, de Vienne, d'Anvers, etc. Supposer qu'un savant aussi éminent et aussi estimé, qui en maintes occasions fit preuve du désintéressement le plus pur, ait consenti à tremper dans la fraude pour tromper ensuite le public; supposer un semblable forfait chez un vieillard qui toute sa vie eut le plus grand souci de son honneur, est tout aussi odieux que ridicule. De même, son instruction artistique, en théorie et en pratique, écarte l'idée de son incompétence à discerner un nielle faux, et ne permet pas de se ranger à l'opinion de ceux qui prétendent que si Cicognara n'a pas été le complice, il fut tout au moins la victime des supercheries de ses concitoyens. Passe encore à la rigueur pour quelques pièces, mais s'en être laissé fourrer cent vingt-quatre sans y avoir vu clair; mais étaler à la face du monde une immense bévue par la publication d'un catalogue illustré, et s'exposer ainsi à ternir l'éclat de sa renommée, c'est absolument inadmissible.

On aurait pu croire que les déclarations d'un homme comme Zanetti, que M. le vicomte H. Delaborde, en parlant du catalogue de la collection Cicognara, proclame « l'auteur d'un des ouvrages les plus judicieux sur la gravure qui aient paru depuis un demi-siècle », eût dû faire taire ces calomnies. Zanetti a longuement étudié tous ces nielles, et certes, non seulement il était apte à

reconnaître la fraude, mais il pouvait encore recueillir des renseignements complémentaires sur la provenance de ces objets. Mais la vérité de l'adage consacré par Beaumarchais se vérifia une fois de plus en cette circonstance, et la race des moutons de Panurge est immortelle.

Près d'un quart de siècle après la publication du volume de Zanetti, nous trouvons sous la plume de Passavant la déclaration suivante : « Il est aussi à remarquer que le négociant Alvise Albrizzi, de Venise, a vendu à la bibliothèque de Vienne *plusieurs impressions de nielles dont les planches originales se trouvaient en la possession du comte Cicognara* et qu'il a même décrites sans ajouter qu'il y eût des épreuves sur papier. Le soupçon d'une supercherie devient d'autant plus grand qu'il serait absolument en dehors de toute probabilité que de ces nielles, appartenant à différentes époques et à des régions diverses de l'Italie, les plaques fussent toutes parvenues dans le cabinet Cicognara et les épreuves sur papier entre le mains du négociant Albrizzi. » Ainsi ce dernier, au dire de Passavant, aurait possédé des épreuves de *toutes* les plaques niellées ayant appartenu à Cicognara, et cette insinuation a fait son chemin. Pour dénoncer la légèreté avec laquelle Passavant a agi en cette circonstance, il suffit de constater qu'il ne signale lui-même que vingt-huit épreuves correspondant aux plaques de Cicognara qui étaient cependant au nombre de cent vingt-quatre, et qu'ensuite il n'a vu aucune de ces dernières, de sorte qu'il lui était impossible de faire l'identification des unes avec les autres autrement qu'à l'aide de l'album de reproductions de Cicognara, ce qui n'est pas suffisant.

Mais après tout, Passavant ne fit qu'exhumer un vieux *soupçon*, sans se porter garant de l'authenticité du fait. M. Richard Fisher, dans son Introduction au Catalogue des estampes de l'École primitive italienne du Musée britannique, publiée en 1886, affirme cette fois nettement que tous les nielles du cabinet Cicognara

étaient faux. Les a-t-il vus? Aucun. Seulement, à la vente de la collection de M. Edward Cheney (1884), qui avait longtemps séjourné à Venise, le Musée britannique a acquis un portefeuille d'environ deux cent trente épreuves de faux nielles, parmi lesquelles se trouvent les vingt-huit pièces déjà connues par les exemplaires de la Bibliothèque impériale de Vienne et dont les compositions paraissent identiques avec celles des plaques respectives du cabinet de Cicognara. Pour d'autres pièces, on y voit des épreuves des différents états et même des dessins originaux. Voilà ce qu'on appelle les pièces justificatives du procès! Qu'on ait fabriqué dans ce siècle-ci en Italie un grand nombre de nielles, personne ne le conteste, et la preuve n'en est plus à faire. A la longue, les Italiens n'en faisaient plus mystère, car, déjà en 1843, Vallardi, dans son *Manuel* du collectionneur et du marchand d'estampes[1], donne l'avis suivant : « A défaut d'originaux, celui qui désirerait avoir des *copies* ou même des plaques niellées gravées par les nommés Pirona, Zanetti[2], Comanirato, pourra s'adresser à la fabrique d'armes antiques à Venise, sous la raison des frères San Quirico, éditeurs. » Mais où est jusqu'à présent la preuve de la non-authenticité des nielles de Cicognara? Les vieux cancans ne sauraient ici entrer en ligne de compte et les simples apparences ne suffisent pas. Pour pouvoir se prononcer sérieusement là-dessus, il faudrait avoir sous les yeux les plaques elles-mêmes et les épreuves qu'on affirme avoir été obtenues d'elles avant la niellure. Or, personne encore n'a fait cette confrontation. Puis, si toutes ces plaques n'offrent que des supercheries, pourquoi n'en trouve-t-on pas des épreuves de toutes? De ce qu'on en rencontre une trentaine dont les compositions concordent à peu près avec des reproductions respectives de l'album de Cicognara, il n'est pas permis de conclure forcément à la fraude pour ce qui concerne les originaux. Et à cet

1. *Manuale del racoglitore e del negoziante di stampe;* Milano, 1843, in 8, p. 93.
2. Il ne faut pas le confondre avec son homonyme, l'auteur du catalogue du cabinet Cicognara.

égard nous allons apporter quelques observations, qu'on s'est bien gardé de relever. Ainsi, à propos de deux sujets d'*Esther* (nos n°s 6 et 6 *bis*) du cabinet Cicognara, Passavant dit que le médaillon qui les offre est niellé, tandis que Zanetti nous informe qu'il ne l'a jamais été, et dès lors il n'y a pas de quoi gloser qu'il en existe des épreuves. Passavant constate qu'il y avait chez Colnaghi, à Londres, en 1850, une épreuve de la composition du *Couronnement de la Vierge* du fronton de la belle Paix de Cicognara aux armes de Ludovic Sforza (nos n°s 40-42), mais qu'on a reconnu que c'était une *copie moderne en sens inverse* provenant de chez San Quirico. Or, du moment qu'il est avéré, et Vallardi le dit aussi, qu'on faisait des copies de nielles anciens, pourquoi ne pas admettre cette explication si simple que les épreuves sur lesquelles porte la discussion ne doivent provenir que des copies d'un certain nombre des nielles de Cicognara ?

Les connaisseurs et les critiques d'art contemporains en Italie sont absolument convaincus de la fausseté de ces accusations. Mais nous allons ajouter à tout ce qui précède des arguments autrement importants.

Dans la collection Cicognara il y avait un autel portatif orné de plaques niellées et décrit comme une œuvre byzantine, rapportée en Italie au quinzième siècle par le cardinal Bessarion. Cet objet fut acquis par un savant archéologue anglais, le chanoine Daniel Rock, qui l'a décrit dans un de ses ouvrages (voir notre Appendice). Plusieurs savants des plus autorisés, qui en ont parlé ensuite, ont reconnu cet autel pour un travail authentique de la fin du douzième siècle, et d'un intérêt capital.

D'autre part, il se trouve dans la collection de M. Fr. Spitzer une petite Paix aux armes des Sforza de Cotignola, représentant l'*Homme de douleurs* (nos n°s 122-127), Paix identique sur tous les points avec le n° 119 de l'album de Cicognara, et pourtant d'une authenticité défiant tout soupçon. Une réplique contemporaine de la même Paix (et ce n'est point un fait unique dans le domaine de

l'art) a figuré à la vente Castellani en 1884, où elle a atteint le prix de cinq cent dix francs, ce qui serait de trop pour une contrefaçon moderne. Comme dans le portefeuille d'épreuves de faux nielles recueillies par Cheney, il y en a une de trois sujets de ces Paix mêmes, qu'on veuille bien les confronter avec les originaux, et sans doute il en jaillira une lumière suffisante pour clore ce débat fastidieux. Nous sommes convaincu que si l'on avait sous les yeux tous les nielles ayant appartenu à Cicognara, on reconnaîtrait qu'ils sont tous aussi authentiques que les deux dont nous venons de parler.

Nous avons vu un bon nombre d'épreuves des contrefaçons de nielles, et toujours on y reconnaît aisément une main moderne. M. Drugulin, de Leipzig, chargé de la vente de la belle collection d'estampes du professeur Santarelli, de Florence, y en a joint environ deux cents, dans un appendice, précédé de ce préambule : « Les épreuves de nielles que nous allons énumérer ici paraissent avoir été tirées à Venise entre les années 1825 et 1840, tant sur d'anciennes planches dont on avait enlevé le nielle, que sur d'autres nouvellement gravées par des artistes habiles, et niellées ensuite. Des noms de ces artistes nous connaissons ceux de MM. Pirona, Zanetti, Comanirato, sans toutefois pouvoir démêler la part qui en revient à chacun d'eux, parce que, nécessairement, c'était de l'intérêt de ceux qui faisaient ce commerce clandestin, les négociants San Quirico, Alv. Albrizzi et Ant. Zen, de n'en laisser percer aucune intelligence. C'est bien dommage, car beaucoup de ces *stampine* sont vraiment très belles et assez désirables comme objets d'art, tandis que la nature des planches même ne peut pas avoir permis d'en tirer un grand nombre d'épreuves. Le commerce de cette classe de nielles a longtemps dormi, probablement faute d'épreuves, mais il paraît qu'on en a récemment déniché une partie, puisqu'un négociant de Venise, M. Colbacchini, a publié en 1870 un catalogue de sa « superbe « collection, fruit de longues et soigneuses recherches », dont

il en offre 280 à des prix variant de 8 à 600 francs la pièce. Comme M. Colbacchini promet de publier de temps en temps de nouveaux catalogues pour annoncer de « petites mais intéressantes parties « de ses nombreuses collections », nous pouvons nous attendre à d'autres révélations. C'est une partie de ces épreuves Colbacchini qu'on nous a chargé de mettre à l'enchère ». Parmi ces épreuves il y en avait un bon nombre provenant des plaques décrites par Passavant comme ayant appartenu à Ant. Zen, à Albrizzi et à San Quirico; d'autres correspondent aux compositions des Cicognara[1]; enfin, plus d'un cent n'avaient pas été signalées antérieurement.

Ce serait évidemment une exagération de soutenir que tous les nielles sortis des cabinets de ces marchands vénitiens n'étaient que des falsifications. Cicognara a regardé comme authentiques un certain nombre de ceux qu'il a vus chez Albrizzi et chez San Quirico, et en effet on n'en a pas encore rencontré d'épreuves modernes. Il en est de même d'autres plaques vues par Duchesne en 1833 et en 1834 chez Ant. Zen. On est même porté à croire, et cela concorde avec la déclaration de Zanetti à cet égard, que les falsifications ne commencent sérieusement que vers cette date, attendu que dans les premières collections françaises de nielles, celle de Durand (vendue en 1821) et celle de Rossi (vendue en 1822), il n'y en a point eu de suspects, et qu'ils n'apparaissent qu'à la seconde vente du cabinet Durand, en 1836, et à celle de Révil en 1838.

Passavant met aussi en suspicion les nielles du cabinet Santini, sans en avoir vu aucun. Or, nous avons pu constater qu'un certain nombre de pièces parfaitement authentiques, des plus belles et des plus rares, provenaient précisément de cette collection (voir, entre autres, nos n°s 407, 483, 486, 487, 573, 586 et 613.)

Ce que nous venons de dire prouve que, tout en se mettant en

1. M. Drugulin se trompe lorsqu'il affirme que les reproductions des nielles de l'album de Cicognara ont été faites en contre-partie des originaux.

garde contre les faux nielles, qui sont nombreux, il ne faut point pousser le scepticisme jusqu'à l'exagération, et ne voir partout que des falsifications, comme l'a fait M. Fisher devant lequel les pièces telles que la célèbre *Adoration des mages* (notre n° 36), et la *Résurrection* avec le nom de Peregrini, n'ont pas trouvé grâce.

VII. — QUELQUES MOTS SUR LE PRÉSENT CATALOGUE

Notre ouvrage n'est point une compilation, mais une étude approfondie et aussi complète qu'elle a pu l'être.

Nous avons cru plus rationnel de ne pas imiter l'exemple de Duchesne et de Passavant, mais de séparer en sections spéciales les plaques niellées ou destinées à la niellure, les empreintes en soufre et les épreuves sur papier. Les deux premières ne se rattachent qu'indirectement à l'objet de notre travail, consacré avant tout aux nielles-estampes, et nos trois divisions auront pour effet de faciliter les recherches. Dans ce dernier but aussi, nous avons dressé des tables de concordance et autres, d'autant plus que avons dû rectifier les dénominations de certaines pièces dont nos devanciers n'avaient pas reconnu les sujets réels. Nous avons aussi cru devoir perfectionner la classification donnée par Duchesne et créer de nouveaux groupes.

Parmi les objets niellés on remarquera les deux superbes plaques de reliure aux armes du fameux cardinal Balue, appartenant à M. le baron Nathaniel de Rothschild, de Vienne, plaques qu'on verra pour la première fois grâce à nos reproductions, autorisées gracieusement par leur possesseur; qu'il daigne en recevoir notre hommage de gratitude. Il en est de même de plusieurs objets niellés d'un grand intérêt, faisant partie de l'immense collection de M. Fr. Spitzer, et dont nous sommes heureux de donner des fac-similés, parmi lesquels se trouve une superbe Paix italienne du quinzième siècle, offrant l'exemple unique de la représentation

de l'*Arbre de Jessé,* Paix acquise par M. Spitzer postérieurement à la rédaction de notre catalogue. Nous tenons à lui témoigner publiquement notre reconnaissance de l'accueil bienveillant que nous avons trouvé auprès de lui. Nous nous empressons aussi de remercier M. Emile Molinier, attaché au Musée du Louvre, de plusieurs communications qu'il a bien voulu nous faire.

A l'exemple de Passavant, nous avons pensé qu'il était utile de donner le catalogue d'un certain nombre d'épreuves modernes tirées sur des objets gravés en creux au moyen âge, attendu que ces épreuves ne saurait être placées ailleurs qu'à côté des nielles.

On a reproché à Duchesne et à Passavant d'avoir, dans leurs catalogues, grossi démesurément le nombre des nielles; la même critique va évidemment atteindre notre travail où la liste de nielles-estampes est encore plus longue. S'il fallait s'en rapporter à l'opinion des iconographes sceptiques, tels que M. Kolloff[1], il n'existerait qu'une trentaine de pièces tirées sur des planches non destinées à fournir des estampes. Cependant, si l'on veut être de bonne foi, il faut bien admettre comme nielles d'abord les épreuves portant l'empreinte des trous faits dans les planches pour les fixer; ensuite, les pièces avec des inscriptions à rebours et ayant d'autre part tous les caractères propres aux nielles. Or, notre catalogue en enregistre plus de soixante des premières, et près de quatre-vingts des secondes. En outre de cela, des centaines d'autres pièces offrent des particularités qui obligent de les exclure de la catégorie des gravures ordinaires. Cependant nous sommes loin de prétendre que toutes les pièces décrites par nous soient des nielles. Nous avons distrait de notre catalogue les estampes exécutées par Peregrini, pour en former un chapitre à part, et il en est de même pour Nicoletto de Modène; nous avons, parmi les pièces anonymes, signalé celles qui ne sont visiblement que des modèles pour orfèvres; nous avons placé

1. Meyer's *Allgemeines Künstler-Lexikon*, t. II (1878), art. BALDINI, p. 576.

hors cadre plus de soixante-dix pièces qui avaient été à tort présentées comme nielles ou bien sur lesquelles il y a des doutes sérieux. Ce travail d'épuration pourrait assurément être plus étendu, si l'on avait sous les yeux toutes les estampes mêmes qu'on fait entrer dans cette classe, car les reproductions ne sauraient pour cet examen suppléer aux originaux. Pour celles qui ne se trouvent qu'à l'étranger, nous n'avons pu faire mieux que de nous en rapporter à l'opinion des autorités compétentes, et à cet égard nous devons remercier particulièrement M. Sidney Colvin, directeur du Cabinet des estampes du Musée britannique, d'avoir bien voulu nous communiquer les épreuves de la majeure partie du Catalogue des nielles italiens de ce grand dépôt, et M. le D[r] Max Lehrs, conservateur-adjoint du Cabinet des estampes de Dresde, auquel nous sommes redevable de tous les renseignements circonstanciés sur les pièces de ce cabinet regardées comme nielles. Nous avons aussi de grandes obligations à M. A. Bertolotti, directeur des Archives d'État à Mantoue et écrivain d'art très connu, qui a eu la bonté de faire en notre faveur une enquête spéciale sur certains nielles conservés en Italie.

Pour ceux qui se trouvent à Paris, nous les avons étudiés scrupuleusement, ce qui nous a permis souvent de compléter ou de rectifier les descriptions et les opinions de nos devanciers. Nous sommes pénétré des sentiments de la plus vive gratitude pour le plus éminent des iconophiles de ce temps, M. le baron Edmond de Rothschild. Protecteur zélé des études iconographiques, il a daigné non seulement nous accorder la permission d'examiner à l'aise son extraordinaire collection de nielles, mais encore nous autoriser à en faire reproduire quelques-uns des plus précieux. Sans cette libéralité, notre travail eût perdu une part de l'intérêt qu'il peut offrir, et M. le baron Edm. de Rothschild n'a pas voulu en priver les studieux de cette branche de la gravure. Nous nous permettrons de les associer tous à l'expression de notre reconnaissance, et nous ne devons pas oublier d'adresser nos remer-

ciements à M. Silvy, le conservateur de cette riche collection, qui nous a obligeamment fait part de ses notes et de ses observations.

En ce qui concerne le Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, nous avons à remercier plus particulièrement son éminent directeur, M. Georges Duplessis, dont la haute compétence ne fera jamais défaut à qui y aura recours; il a bien voulu aussi nous prêter l'appui de son autorité dans la polémique que nous avons dû engager au sujet des deux pièces dont l'authenticité a été contestée.

Nous avons aussi l'agréable devoir de constater que nous avons été utilement aidé dans nos investigations par M. Jules Bouillon, marchand d'estampes de la Bibliothèque nationale, dont on ne peut jamais lasser la patience ni décourager l'amabilité.

DE L'ART DE NIELLER

ET DE LA MANIÈRE DE FAIRE LE NIELLE

(Extrait du *Trattato dell'Oreficeria*, de Benvenuto Cellini.)

En 1515, lorsque je commençai à apprendre l'art de l'orfèvrerie, celui de graver en nielle était presque tout à fait abandonné. Aujourd'hui, dans Florence, parmi nos orfèvres, il paraît entièrement éteint. Cependant comme j'entendais répéter continuellement dans ce temps-là, parmi les vieux orfèvres, combien cette industrie avait été florissante, et particulièrement combien Maso Finiguerra s'était distingué dans cet art, je fis tous mes efforts pour suivre les traces de cet homme éminent. Je ne me contentai pas seulement d'apprendre à graver de cette sorte, mais je voulus connaître la manière de faire le nielle pour pouvoir, avec plus de facilité et d'assurance, travailler dans cet art. Mais d'abord parlons de la manière dont on fait le nielle.

On commence par prendre une once d'argent très fin, deux de cuivre bien nettoyé et trois de plomb très pur et très propre. On doit avoir ensuite un creuset capable de contenir cette quantité de métaux. On aura soin de mettre d'abord l'once d'argent et les deux de cuivre ; ils devront être placés au feu d'un fourneau, au contact d'un petit soufflet. Quand l'argent et le cuivre seront bien fondus et mélangés, on y ajoutera le plomb. Cette opération faite, il faut sur-le-champ retirer le creuset, prendre avec les pincettes un petit morceau de charbon très convenable pour mêler le tout. Le plomb, par sa nature, fait toujours un peu d'écume, il faut, autant qu'on le pourra, avec ce morceau de charbon, la faire disparaître, jusqu'à ce que les trois métaux soient bien incorporés ensemble et bien purs. On tiendra prête une petite bouteille de terre de la dimension qu'une main puisse la contenir. Le col doit être de la grosseur d'un doigt. Cette bouteille sera remplie jusqu'à moitié avec du soufre bien pilé. La fusion desdits métaux étant complète et ceux ci chauds, on les versera dans la bouteille, qui sera immédiatement bouchée avec un peu de terre humide. On continuera à la tenir dans la main, en recouvrant le tout avec un grand morceau de toile. Pendant que la composition se refroidira, on remuera continuellement la main jusqu'à ce que toute chaleur soit disparue ; alors la bouteille sera brisée. On verra que par la vertu du soufre cette fusion appelée nielle aura pris la couleur noire. Il est indispensable que l'on choisisse le soufre le plus

noir que l'on pourra se procurer. Cela fait, on prendra le nielle qui se trouvera en petits grains, encore bien que le mouvement de la main n'ait d'autre but que de le fondre ensemble le plus possible. En quelque forme qu'il se retrouve, on le remettra dans le creuset comme la première fois, on le fondra à un feu lent, en jetant dessus un grain de borax. Cette opération se fera jusqu'à deux ou trois fois, et chaque fois on doit rompre ledit nielle, en regardant avec soin le grain, et quand il sera bien serré le nielle aura toute sa perfection.

Parlons maintenant de l'art de nieller, c'est-à-dire d'employer le nielle sur des plaques d'or et d'argent; on ne se sert pour ce travail que de ces deux métaux, les plus nobles de tous. On prendra la planche gravée, et comme la beauté du nielle consiste en ce qu'il doit venir uni et sans aucune soufflure, pour cela il faut faire bouillir la planche dans de l'eau, avec beaucoup de cendres de chêne, qui doivent être bien nettoyées. Cela, parmi les orfèvres, prend le nom d'une cendrée. Lorsque la planche gravée, mise avec la cendre dans la chaudière, y aura bouilli pendant un quart d'heure, on la mettra ensuite dans une cuvette avec de l'eau très fraîche et très pure, puis, avec une paire de petites brosses bien nettoyées, on frottera avec soin la gravure jusqu'à ce qu'elle soit propre et débarrassée de toutes sortes d'ordures. On y adaptera, après, un morceau de fer assez long pour pouvoir la manier au feu; il devra avoir trois palmes environ de longueur, plus ou moins, selon le besoin et la dimension de la gravure. On doit avoir soin que ce morceau de fer ne soit ni trop gros ni trop menu, en sorte que, lorsqu'on se mettra à nieller la gravure, le feu l'ait chauffée d'une manière égale. Si la gravure était échauffée avant le fer ou le fer avant la gravure, le travail ne vaudrait rien; c'est un point auquel on doit apporter la plus grande attention. Cela fait, on prend le nielle et on l'écrase sur l'enclume ou sur un morceau de porphyre, le contenant dans une virole ou dans un canon de cuivre, de manière qu'il ne saute pas. On doit veiller à ce que le nielle ne soit pas moulu, mais pilé bien également, et réduit à la grosseur d'un grain de millet ou de panic, ni plus ni moins. Le nielle broyé de cette manière sera placé dans des petites tasses vernissées, et avec de l'eau fraîche et propre on le lavera souvent, afin qu'il soit net de poussière et de toute autre chose, qui aurait pu lui ôter sa pureté pendant qu'on le pilait. On prendra ensuite une petite spatule de laiton ou de cuivre, et on en étendra sur la gravure haut comme le dos d'un couteau de table ordinaire; en outre, on jettera dessus un peu de borax bien pilé, à la condition qu'on n'en mettra pas trop. Après, on placera de petits morceaux de bois sur un peu de charbon allumé avec le soufflet du fourneau. Dès que le feu aura pris, on en approchera adroitement l'ouvrage, en commençant à le chauffer modérément, jusqu'à ce que l'on voie le nielle commencer à se fondre. A ce moment-là il n'a pas besoin d'une grande chaleur, autrement l'ouvrage s'enflammerait et deviendrait rouge. Le nielle trop chaud perd sa force et devient mou; la grande partie

de plomb dont il est composé dévore alors la plaque, qu'elle soit d'or ou d'argent. Pour éviter cet inconvénient, il faut être très diligent. Mais retournons un peu en arrière : lorsque l'ouvrage sera sur le feu, on prendra un fil de fer un peu gros dont l'extrémité sera aplatie. Celle-ci sera mise au feu, et lorsqu'on verra le nielle commencer à se fondre, on passera sur la gravure ce morceau de fer. L'un et l'autre étant chauds, le nielle sera comme de la cire fondue, il s'unira mieux à la gravure sur laquelle il s'étendra.

Quand le travail sera froid, on commencera à limer le nielle avec une lime douce, et lorsqu'une certaine quantité aura été enlevée non pour découvrir la gravure, mais pour qu'on l'aperçoive, on mettra l'ouvrage sur de la cendre ou plutôt sur un peu de braise allumée, et quand il y aura assez de chaleur pour que la main ne puisse la supporter, on prendra un brunissoir d'acier avec un peu d'huile, on polira le nielle en appuyant la main autant que l'ouvrage le comportera. Ce brunissage a pour but de faire disparaître certaines petites cavités qui se forment pendant l'opération. Avec un peu de pratique et de patience, ce défaut sera facilement corrigé. Mais, pour terminer le travail, un habile artiste doit prendre l'ébarboir et finir de découvrir la gravure. Il lui faut avoir ensuite du tripoli et du charbon pilé, et avec un roseau bien aplani du côté de la moelle, la gravure étant mise dans l'eau, on devra la frotter jusqu'à ce qu'elle soit devenue unie et brillante. Il me suffit d'avoir traité de l'art de nieller même d'une manière assez succincte, encore bien que les difficultés de ce travail demandassent une plus grande étendue. Mais quand je me suis proposé d'écrire sur cette matière, je m'étais prescrit de ne pas sortir des limites de la brièveté. Je passe maintenant à l'art de faire le filigrane, non moins difficile et remarquable que celle-ci.

BIBLIOGRAPHIE

I. — PRINCIPAUX OUVRAGES DONNANT LA DESCRIPTION DES NIELLES

GORI (A. L.). *Thesaurus veterum diptychorum, consularium et ecclesiasticorum... Opus posthumum.* — Florentiæ, 1759, 3 vol. in-fol.

HEINECKEN (CARL HEINRICH VON). *Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen* (Nouveaux Renseignements sur les artistes et les œuvres d'art). — Dresden und Leipzig, Breitkopf, 1786, pet. in-8.

Il a décrit nombre de nielles allemands du Cabinet des Estampes de Dresde, sans se douter de la nature de ces pièces.

ZANI (PIETRO). *Materiali per servire alla storia dell' origine e de' progressi dell' incisione in rame e in legno e sposizione dell' interessante scoperta d'una stampa originale del celebre Maso Finiguerra fatta.... da Pietro Zani.* — Parma, Carmigiani, 1803, in-8, avec une planche.

— *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti.* — Parma, 1817-1824, 29 vol. in-8.

La première partie, comprenant 19 vol., offre un dictionnaire des artistes ; la seconde, un catalogue des figures bibliques, gravées sur bois ou sur métal.

LANZI (LUIGI). *Storia pittorica dell' Italia. Edizione terza.* — Bassano, 1809, 6 vol. gr. in-8 (et aussi les éditions suivantes). — Traduction française : *Histoire de la peinture en Italie.* — Paris, 1824, 5 vol. in-8 ; t. Ier.

BARTSCH (ADAM). *Le Peintre-Graveur. T. XIII.* — Vienne, Degen, 1811, pet. in-8.

Ce volume débute par un *Essai sur l'histoire de la découverte de l'impression des estampes*, suivi de la description des fac-similés des nielles de Durazzo.

OTTLEY (WILLIAM YOUNG). *An Inquiry into the Origin and early history of Engraving, upon copper and in wood, with and Account of engravers and their works, from the invention of Chalcography by Maso Finiguerra, to the time of Marc' Antonio Raimondi.* — London, 1816, 2 vol. in-4, avec grav.

La partie consacrée aux nielles comprend les pages 259 à 348 du premier volume.

MALASPINA. *Catalogo di una raccolta di stampe antiche compilato dallo stesso possessore march. Malaspina di Sannazaro.* — Milano, 1824, 5 vol. in-8.

Les plaques niellées de ce cabinet sont décrites au t. IV, et les épreuves sur papier au t. II.

OTTLEY (WILLIAM YOUNG). *A Collection of fac-similes of scarce and curious prints, by the early masters of the italian, german, and flemish schools : illustrative of the History of Engraving, from the invention of the art, by Maso Finiguerra......* — London, 1826, in-fol.

Les pages XXVI à XXXVI de l'Introduction sont consacrées à l'exposé des origines de la calcographie. Parmi les fac-similés on trouve d'excellentes reproductions de quarante-quatre plaques niellées, de onze empreintes en soufre, d'une épreuv ede nielle et de la *Résurrection* de Peregrini.

DUCHESNE (JEAN). *Essai sur les nielles, gravures des orfèvres florentins du quinzième siècle, par Duchesne aîné.* — Paris, Merlin, 1826, in-8, de XII-382 pp., avec fac-similés.

— *Voyage d'un Iconophile. Revue des principaux cabinets d'estampes, bibliothèques et musées d'Allemagne, de Hollande et d'Angleterre.* — Paris, Heideloff et Campé, 1834, in-8.

Il s'y trouve quelques renseignements complémentaires sur les nielles.

CICOGNARA (conte LEOPOLDO). *Dell'Origine, composizione e decomposizione dei Nielli. Esercitazione.* — Venezia, 1827, in-4.

— *Memorie spettanti alla storia della Calcografia.* — Prato, Giachetti, 1831, in-8.

La dissertation précédente est réimprimée dans cet ouvrage avec des augmenta tions et complétée par un catalogue des plaques niellées, possédées par l'auteur, plaques reproduites en fac-similés dans un album in-folio.

ZANETTI (ALEXANDRE). *Le Premier Siècle de la Calcographie, ou Catalogue raisonné des estampes du cabinet de feu M. le comte Léopold Cicognara... Avec un appendice sur les Nielles du même cabinet.* — Venise, Antonelli, 1837, in-8, de XXI-576, 184 et XXVI pp.

Quelques épreuves modernes de nielles et les fac-similés d'une partie de ceux de Durazzo sont décrits dans la première partie, pp. 87-108.

RUMOHR (C. FR. VON). *Untersuchung der Gründe für die Annahme : dass Maso di Finiguerra Erfinder des Handgriffes sei, gestochene Metallplatten auf genetztes Papier abzudrucken.* (Recherches sur les raisons qui ont porté à attribuer à Maso Finiguerra l'invention du procédé de reproduire sur papier mouillé des gravures sur plaques de métal.) — Leipzig, 1841, in-8, de 60 pp.

ALVIN (L.). *Les Nielles de la Bibliothèque royale de Belgique. Notice lue à la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, séance du 13 mai 1857. Avec fac-similés photographiques.* — Bruxelles, 1857, in-8.

M. Alvin, alors conservateur du Cabinet des Estampes de Bruxelles, eut l'honneur de découvrir vingt-neuf estampes de nielles, représentant quatorze sujets différents, dont trois inconnues jusque-là, dans un cahier d'Institutes de droit romain, dicté en 1600 à l'Université de Louvain par le prof. Gérard de Coursèle, et écrit par Jean Van Sestich, plus tard chanoine et professeur de Decrétales (mort en 1634). Ce manuscrit avait été apporté à Paris pendant la Révolution, et restitué à la Belgique en 1815.

PASSAVANT (J.-D.). *Le Peintre-Graveur.* — Leipsic, R. Weigel, 1860-1864, 6 vol. in-8.

Le t. Ier contient : l'*Histoire du nielle, avec complément de la partie descriptive de l'Essai sur les nielles de Duchesne aîné.* Le t. V renferme des notices et des catalogues des nielles attribués à Francia, ainsi que des pièces de Peregrini, etc.

REID (G.-M.). *A Reproduction of the Salamanca collection of Prints from Nielli, about fifty of which are unique and hitherto undescribed. Photographed and printed in carbon by Edwards and Kidd. With descriptions by George William Reid, Keeper of the Prints and Drawings in the British Museum.* — London, 1870, in-8 carré, VI-17 pp. et pl.

WILLSHIRE (W. H.). *Catalogue of early prints in the British Mu-*

seum. German and flemish schools. Vol. II. By William Hughes Willshire, M. D. Edin. — London, 1883, in-8.

Pour la description des nielles de ces deux écoles, M. Willshire a été aidé par M. Freeman O'Donoghue.

DAVILLIER. *Donation du baron Charles Davillier. Catalogue des objets exposés au Musée du Louvre.* — Paris, Fetscherin et Chuit, 1885, in-8.

Les quelques plaques niellées de cette collection ont été décrites par M. Emile Molinier.

FISHER (Richard). *Introduction to a catalogue of the early italian prints in the British Museum.* — London, 1886, in-8.

II. — CATALOGUES DES VENTES COMPRENANT DES NIELLES

DURAND. *Catalogue des estampes du cabinet de M. E. Durand.* — Paris, Leblanc, 1819, in-12.

Ce premier catalogue a été publié par le propriétaire lui-même. Les nielles, au nombre de quatre, sont mentionnés les premiers, ayant en tête la célèbre et unique épreuve de la *Vierge entourée d'anges et de saintes* (notre n° 182).

— *Catalogue de la précieuse collection d'estampes recueillie par M. E. D***. Rédigé par N. Bénard, marchand d'estampes de la Bibliothèque du roi.* — Paris, 1821, in-8.

C'est le catalogue de vente de la première collection d'estampes d'Edme Durand, faite de son vivant. On y retrouve les nielles du catalogue précédent (à l'exclusion de *Germanicus haranguant son armée*, pièce reconnue sans doute pour une estampe ordinaire), et deux pièces nouvelles, dont une de Peregrini (notre n° 688).

— *Catalogue d'une collection d'estampes anciennes... du cabinet de feu M. Edme Durand. Par Piéri-Benard.* — Paris, 1836, in-8.

Dans cette seconde collection, on remarque en tête cinq Paix en argent niellé (nos n°s 45-46, 67*-67**, 102 *bis*, 356 *bis*, 383-392), qui paraissent toutes des copies ou des imitations modernes, et neuf épreuves dont les cinq premières étaient d'une authenticité douteuse.

ROSSI. *Catalogue raisonné des estampes qui composaient le ca-*

binet de M. Rossi, de Marseille, par F.-L. Regnault-Delalande, peintre et graveur. — Paris, 1822, in-8.

Il s'y trouvait neuf pièces, dont sept y ont été décrites pour la première fois. Sept sur ces neuf pièces étaient de Peregrini.

SYKES. *A Catalogue of the highly valuable collection of Prints, the property of the late sir Mark Masterman Sykes, Bar*[t]. — London, 1824, in-4.

C'est la troisième partie de ce catalogue, consacrée à l'École italienne, qui présente une superbe collection d'épreuves de nielles (n[os] 1111 à 1212), y compris des copies dessinées ou gravées ; puis les empreintes en soufre (n[os] 1230 à 1235), enfin les plaques elles-mêmes (n° 1236 à 1245). La rédaction en est due à Ottley.

WILSON. *A Catalogue raisonné of the select collection of Engravings of an amateur.* — London, 1828, in-4.

Plaques niellées : n[os] 1 à 5. — Empreintes en soufre : n[os] 6 à 9. — Epreuves sur papier : n° 10 à 41.

RÉVIL. *Catalogue de la collection d'estampes anciennes et modernes, recueillies par M. N. Révil, rédigé par Piéri-Bénard.* — Paris, 1830, in-12.

Il s'y trouvait trois plaques niellées (nos n° 164 et 499-500), et huit épreuves.

— *Catalogue raisonné de la rare et précieuse collection d'estampes, chefs-d'œuvre de la gravure du quinzième au dix-neuvième siècle, provenant du Cabinet de M. R***. Par P. Defer.* — Paris, 1838, in-8.

Dans cette collection, on a fait figurer huit nielles, d'une authenticité douteuse.

DEBRUGE-DUMÉNIL. *Catalogue des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil.* — Paris, 1850, in-8.

Il s'y trouvait plusieurs objets d'orfèvrerie avec plaques niellées (n[os] 909, 910, 923, 951, 1025), très importants.— Un catalogue raisonné de cette collection avait été publié en 1847 par Jules Labarte : *Description des objets d'art*, etc.

WELLESLEY. *Catalogue of the choice and valuable collection of Engravings, the property of the Rev. H. Wellesley, D. D., principal of New inn Hall, Oxford. Part. II.* — London, june 1860, in-8.

Cette seconde vente comprenait cinquante épreuves de nielles (n[os] 112-162) des plus importants, et dont un certain nombre n'avaient pas encore été décrits.— Dans la

troisième vente de cette collection (1866), on a fait figurer (n° 1659-1661) trois estampes d'arabesques, présentées comme nielles.

MARSHALL. *Catalogue of the entire and very choice collection of Engravings, the property of Julian Marshall, Esq.* — London, june 1864, in-8.

Les nielles, provenant en majeure partie de la vente Wellesley, figurent aux nos 1434-1444.

DRUGULIN. *Catalogue of the entire and very choice collection of Engravings... the property of M. William Drugulin.* — London, june 1866, in-8.

Il s'y trouvait (n° 1189) une plaque d'argent niellé, avec une *Adoration des Mages* presque identique à notre n° 49 (Haut., 96 millim.; larg., 66), et qui en était probablement une copie; et une série d'épreuves de nielles, anciennes et modernes (nos 1190 à 1203).

SALAMANCA. *Catalogue of the fine collection of Engravings the property of the marquis of Salamanca, formed by the eminent spanish painter José de Madrazo....* — London, february 1869, in-8.

Les nielles sont décrits sous les nos 94 à 152*. — M. Reid, le rédacteur de ce catalogue, a consacré ensuite à ces nielles une monographie accompagnée de fac-similés photographiques (voir plus haut).

ALFEROFF. *Catalogue de la vente de M. A. Alferoff, à Bonn.* — Munich, 1869, in-8.

Une plaque d'argent, n° 390. — Trois épreuves sur papier : nos 391 à 393.

SANTARELLI. *Catalogue d'une collection d'estampes, ornements et livres à figures, provenant du cabinet de M. Emilio Santarelli, professeur de sculpture à Florence. Rédigé par W. Drugulin.* — Leipzig, Drugulin, nov.-déc. 1871, in-8.

Il ne s'y trouvait qu'une pièce de Peregrini, mais on y a ajouté une série d'épreuves de faux nielles (voir notre introduction).

WEIGEL. *Catalogue de premières productions de l'art d'imprimer, en possession de M. T. O. Weigel, à Leipzig.* — Leipzig, mai-juin 1872, in-8, avec gravures.

Il s'y trouvait quelques nielles italiens (nos 489-492), et plusieurs nielles allemands ou prétendus tels (nos 501 à 507).

DURAZZO. *Catalog der kostbaren und altberühmten Kupferstich-Sammlung des Marchese Jacopo Durazzo in Genua.* — Stuttgart, Gutekunst, nov. 1872, in-8.

Première vente de cette collection célèbre. Les nielles y figurent sous les nos 2817 à 3018. Il y a de ce catalogue des exemplaires en grand papier, avec fac-similés en phototypie.

GALICHON. *Catalogue d'estampes anciennes et dessins composant la magnifique collection de feu M. Emile Galichon, ancien directeur de la « Gazette des Beaux-Arts ».* — Paris, Clément, mai 1875, in-8.

Les nielles y figuraient sous les nos 378 à 402, dont une Paix en argent niellé, une épreuve unique de l'*Adoration des mages* (notre no 36), avec le fronton, et plusieurs belles pièces de Peregrini.

LIPHART. *Catalog der Kupferstichsammlung des Herrn Karl Eduard von Liphart, in Florenz.* —Leipzig, Boerner, déc. 1876, in-8.

Il ne s'y trouvait que le *Triomphe de Mars et de Vénus* de Peregrini, reproduit en fac-similé à la fin du catalogue.

GRIFFITHS. *Catalogue of a small but scarce collection of Engravings and etchings by old masters, the property of the Rev. John Griffiths.* — London, 1883, in-8.

Il s'y trouvait (nos 143-144) deux belles pièces de Peregrini.

CASTELLANI. *Catalogue des objets antiques, du moyen âge et de la Renaissance, dépendant de la succession Alessandro Castellani.* — Paris, mai 1884, gr. in-8.

Les Paix niellées figurent aux nos 474 à 484.

FOUNTAINE. *The Fountaine Collection. Catalogue of Engravings.... removed from Narford Hall, Norfolk.* — London, 1884, in-8.

On y a fait figurer quatre nielles allemands et deux nielles italiens, dont nous n'avons admis dans notre catalogue que le dernier, le seul que nous ayons pu voir. Les descriptions des autres sont trop succinctes pour cela; mais comme, à défaut de tout renvoi aux catalogues de Duchesne et de Passavant, ces pièces ne semblent pas avoir été décrites, nous en donnons la liste avec les prix d'adjudication.

NIELLES ALLEMANDS

No 682. *Saint Georges tuant le dragon.* Diam., 40 millim. (1 £. 10 sh.)
No 683. *Saint Hubert.* Diam., 40 millim. (1 £. 15 sh.)

N° 684. *Amphitrite.* Diam., 40 millim. (1 £. 15 sh.)
N° 685. *Une Cigogne*, la tête tournée à gauche. Diam., 35 millim. (7 sh.)

NIELLES ITALIENS

N° 686. *Pyrame et Thisbé.* Haut., 43 millim.; larg., 23. (10 £.)
N° 687. *Léda.* (Voir notre n° 316.)

VICO. *Katalog einer sehr reichen Sammlung altdeutscher Meister des XV. und XVI. Jahrhunderts.... Aus dem ehemaligen Besitz des Herrn Vico in Rom.* — Berlin, Amsler et Ruthardt, 1885, in-8.

On y trouve six pièces présentées comme nielles (nos 364 à 369), dont deux non décrites, et trois des plus belles estampes d'arabesques de Peregrini (nos 372 à 374), reproduites en phototypie.

STEIN. *Catalogue des objets d'art de haute curiosité... composant l'importante collection de M. Ch. Stein.* — Paris, mai 1886, gr. in-8.

APPENDICE

I. — QUELQUES OBJETS NIELLÉS TYPIQUES DU MOYEN AGE

A. *Autel portatif* en porphyre rouge, garni d'argent niellé.

Long., 240 millim.; larg., 140; épaisseur, 46.

FACE SUPÉRIEURE. Inscription niellée sur deux bandes d'argent : *Anno ab incarnatione Domini Millesimo* ⁝ *C* || *sexto kl. Ivlii domnvs Poncivs Barbastrensis* || *episcopvs et sancte Fidis virginis monachvs* || *Hoc altare Begonis abbatis dedicavit* || *et de. +. xpi et sepvlcro eivs mvltasqve* || *alias sanctas reliqvias hic reposvit.* — Sur la tranche sont figurés des personnages à mi-corps, niellés, placés sous des arcades ; il y en a sept sur chacun des grands côtés, et quatre sur les petits côtés.

CÔTÉ ANTÉRIEUR. *Le Christ bénissant à la latine.* A sa gauche : *S. Fides, S. Vincentivs, S. Petrvs.* A sa droite : *S. Maria, S. Cecilia* et *S. Pavlvs.*

CÔTÉ POSTÉRIEUR, en allant de gauche à droite : *S. Matias, S. Lvcas, S. Marcvs, S. Caprasivs, S. Stephanvs, S. Tadevs, S. Simon.* — CÔTÉ SUPÉRIEUR : *S. Andreas, S. Iacobvs, S. Iohannes, S. Thomas.* — CÔTÉ INFÉRIEUR : *S. Mathevs, S. Bartholomevs, S. Philippvs, S. Iacobvs.*

Cet autel portatif, dit de Begon, dix-huitième abbé de Conques (1099 à 1118), est des plus précieux en ce qu'il témoigne qu'en 1106 l'art de nieller était cultivé en France avec succès. Il appartient au trésor de l'église de Conques, et a été décrit par M. A. Darcel, d'abord dans les *Annales archéologiques* de Didron, t. XVI (1856), pp. 87-89, puis dans l'ouvrage à part : *Trésor de l'église de Conques* (Paris, 1861, in-4, avec pl.), et gravé en partie.

B. *Autel portatif,* avec douze plaques niellées disposées en bordure sur sa surface, et contenant des sujets symboliques. Le milieu

de l'autel est formé par un morceau de jaspe oriental et les côtés en hauteur par des bandes en argent estampé et doré.

Largeur, 187 millim.; long., 302.

Les Quatre Éléments. Ces nielles, placés aux angles, représentent des femmes couronnées, à mi-corps, qui symbolisent les quatre éléments : l'une verse de l'eau d'un vase dans un autre, la seconde porte un aigle perché sur sa main gauche, la troisième tient deux paniers de fruits, la quatrième deux torches allumées.

Haut. et larg., 34 millim.

Deux Anges. Nielles latéraux de la bande supérieure. Ils sont à mi-corps, ailés, la tête ceinte d'une auréole, et tiennent, le premier un globe, le second un sceptre.

Haut., 34 millim.; larg., 50.

Agneau pascal. Nielle placé au milieu des deux précédents. L'agneau est ceint d'une auréole, blessé au cou, et son sang s'écoule dans un vase. Derrière lui, la croix et la bannière.

Haut., 34 millim.; larg., 54.

Colombe de l'arche de Noé. Nielle placé au milieu de la bande inférieure. La colombe est perchée sur l'arche.

Haut., 34 millim.; larg., 32.

Ornements entrelacés. Nielles latéraux de la bande inférieure.

Haut., 34 millim.; larg., 88.

Ornements entrelacés. Deux nielles placés au milieu des côtés verticaux. Leur ornementation diffère de celle des deux nielles précédents.

Haut., 110 millim.; larg., 34.

Ce précieux autel portatif a figuré dans la collection du comte Cicognara (Nos 1-12).

Zanetti (Catal., append., p. v) en parle en ces termes : « Ces nielles ne se détachent pas, suivant la méthode ordinaire, sur fond noir, mais ils sont gravés sur les planches d'argent en clair-obscur, et leurs traits sont remplis par la niellure; ce dont nous avons d'autres exemples dans quelques ouvrages de la plus ancienne école italienne et de la byzantine, et même dans quelques-uns des nielles russes modernes. Leur fond est simplement doré et pointillé d'une manière très variée, de façon que

les ornements tantôt ressortent en clair, tantôt se détachent en ombre. Le style de tous ces ornements rappelle d'une manière frappante ceux qu'on voit sur un autre autel portatif du même genre et de la même époque, qu'on conserve dans l'archive du chapitre de l'église de Cividale en Frioul (voir Cicognara, *Memorie*, pp. 40-41). — Celui dont nous parlons existait au monastère de Sainte-Marie d'Avellana, dans la Marche d'Ancône. Le célèbre cardinal Bessarion (d'origine grecque), après le concile de Florence, en 1439, ayant été nommé abbé commendataire de ce monastère, y déposa beaucoup de très riches ornements ecclésiastiques qu'il avait emportés de sa patrie. Ce fait nous est attesté, entre autres, dans les *Annales des Camaldules*, vol. IX, p. 105. Lors de la suppression du monastère, ces objets ne parvinrent point au domaine royal, mais furent enlevés et cachés, jusqu'à ce que le gouvernement permît au dernier abbé d'en disposer à son gré. Quelques-uns d'entre eux, au nombre desquels fut cet autel, passèrent alors entre les mains du comte Jérôme Possenti de Fabriano, chez qui l'abbé s'était réfugié, et ensuite, avec les documents authentiques et la permission du pape, dans le cabinet Cicognara. »

Cet autel, porté en Angleterre, a été acheté par le chanoine D. Daniel Rock, qui l'a fait figurer a l'exposition archéologique de Londres, en 1850, et l'a décrit dans son grand ouvrage : *The Church of our fathers* (London, 1849-1853, 4 vol. in-8), t. Ier. Il en a ensuite laissé publier une reproduction gravée dans les *Annales archéologiques* de Didron, t. XII (1852), pp. 113-115, avec une lettre de lui où il dit : « Peut-être n'existe-t-il nulle part un ouvrage du moyen âge dont les nielles aient cette beauté. » Didron ajoute que cet autel est sous tous les rapports d'un prix inestimable.

Travail byzantin de la fin du douzième siècle.

C. Quatre plaques niellées, décorant la couverture d'un Évangéliaire. (Duch., nos 421-424.)

1. *Jésus-Christ en croix*. Le bas, à droite, est échancré; dans le haut, à gauche, un trou de clou.

Haut., 52 millim.; larg., 34.

2. *Saint Jean*, debout, tenant un livre fermé. Le bas, à gauche, est échancré; dans le haut, à droite, un petit trou de clou.

Haut., 48 millim.; larg., 39.

3. *La Vierge et l'Enfant Jésus*. Elle est couronnée et tient l'Enfant sur son bras gauche. Le haut, à droite, est échancré; dans le bas, à gauche, un petit trou de clou.

Haut., 52 millim.; larg., 43.

4. *Un Évêque*, mitré, tenant une croix de la main gauche, et donnant sa bénédiction de la droite. Le haut, à gauche, est échancré, et un trou de clou se trouve à droite.

Haut., 48 millim.; larg., 34.

Couverture d'un vieux manuscrit contenant l'évangile de saint Jean et le rituel de

l'Irlande avant l'arrivée des Normands. Elle est entièrement en métal, avec des ornements d'orfèvrerie et des inscriptions gravées en irlandais. Sur l'une des faces, se trouve une croix ornée de cinq gros cabochons en verre coloré, et dans chacun des quatre compartiments est un des nielles, gravés au simple trait. Duchesne signale ce manuscrit comme appartenant à la famille Buckingham. « Ces figures, dit-il, sont d'une exécution très ancienne et fort médiocre, mais qui démontre l'usage auquel on employait les nielles à cette époque. Les fonds sont couverts de traits horizontaux, irréguliers et tremblés, puis remplis d'or. Les bandes du tour sont couvertes d'inscriptions. L'autre face du volume offre quatre plaques de blason, *échiqueté d'argent*, et dont l'émail est sauté. »

D. *Martyre de saint Thomas de Cantorbéry et son enterrement*. Reliquaire en forme de boîte avec un couvercle pyramidal. Sur l'une des faces de la boîte est représenté le martyre : le saint est à gauche, vu de trois quarts, tourné vers la droite ; un meurtrier lui fend le crâne avec une épée, et derrière lui on en voit deux autres. Les quatre personnages sont à mi-corps. Dans une bordure on lit : S. TOMAS OCCIDIT. Sur la face opposée de la boîte, le corps du saint est porté par deux religieux de Cantorbéry, et l'inscription SAGVIS E. S. TOM. (*Sanguis est sancti Thomæ*) nous apprend que son sang était renfermé dans ce reliquaire. Un ange, vu à mi-corps, est figuré sur chacun des côtés latéraux de la boîte. Les deux petites faces correspondantes du couvercle présentent des ornements feuillagés, et sur les grandes faces, sont des anges : l'un assiste au martyre, l'autre porte l'âme du saint. En tout, huit plaques niellées.

Ce reliquaire a appartenu à M. Germeau. Il a été décrit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIX (1865), pages 508-510, où l'on en trouve aussi une reproduction légèrement réduite. « Faut-il voir, dit M. Darcel, dans le nielle de M. Germeau une œuvre anglaise de la fin du douzième siècle ? Nous trouverions plutôt un caractère allemand croisé de byzantin, très prononcé, dans les têtes des anges niellés sur les côtés de ce coffret. »

E. *Couverture d'un évangéliaire de l'abbaye d'Oignies, ornée de nielles par le frère Hugo.*

Ce beau travail d'orfèvrerie belge, du commencement du treizième siècle, est orné, entre autres, de six petites plaques niellées, enchâssées dans la bordure autour du sujet principal. Les deux placées dans le haut et dans le bas offrent des rinceaux avec des animaux fantastiques. Les plaques latérales représentent d'abord un *saint disant la messe*, et, du côté opposé un *ange thuriféraire;* et au-dessous, d'un côté, le *frère Hugo* (comme l'indique l'inscription *Vgo* au-dessus de sa tête), à genoux, offrant son évangéliaire à *saint Nicolas*, patron de l'abbaye, figuré assis et bénissant son disciple

dans le nielle du côté opposé. Une inscription niellée, placée sur le chanfrein qui existe entre l'encadrement et la plaque centrale, est ainsi conçue : + *liber : scriptvs : intvs : et : foris : Hvgo : scripsit : intvs : qvestv : foris : manv : + orate : pro : eo : + ore : canvnt : alii : cristvm : canit : arte : fabrili : Hvgo : svi : qvestv : scripta : laboris : arans.*

Ce précieux objet est conservé dans le trésor des sœurs de Notre-Dame à Namur, et ce plat de la reliure a été reproduit en chromolithographie dans l'ouvrage : *l'Art ancien à l'exposition nationale belge* (Bruxelles, 1882, in-4), où l'on trouve encore la reproduction de quelques autres nielles belges du treizième siècle.

F. *Saint Pierre, saint Paul et deux Anges.* Quatre médaillons. (Duch., nº 417-420.)

Diam., 27 millim.

Ces médaillons, avec un trait rempli de nielle, sur un fond d'or, se trouvent enchâssés dans les frises de la couverture d'un évangéliaire ayant fait partie, d'après Duchesne, du Musée royal du Louvre.

Dans le milieu du plat, le Sauveur crucifié est en relief, accompagné de deux personnages debout. Aux angles, les quatre évangélistes, émaillés.

G. *Saint Jean, et les symboles des évangélistes.*

Plaque de cuivre niellée et dorée, décorant le plat supérieur (ancien inférieur) de la reliure d'un évangéliaire du commencement du onzième siècle, donné par le roi Charles V à la Sainte-Chapelle en 1379.

Sous une arcade en plein cintre est gravée la figure de saint Jean, assis, écrivant son évangile. Il est entouré de quatre médaillons renfermant les symboles des évangélistes. Au-dessus des pilastres est une tablette avec cette inscription : *Ce liure bailla à sa sainte chappèle du palais* || *charles le vᵉ de ce nom roi de france qui fu* || *filz du roi iehan lan mil troiz cens* LXXIX. Cette tablette est surmontée d'une figure d'ange à mi-corps tenant une banderole avec ces mots : *Et verbum caro factum est.* Les piliers et l'archivolte de l'arcade sont couverts de rinceaux. Le fond est losangé et semé de fleurs de lis. Tous les traits du dessin ainsi que les fonds des losanges sont niellés.

Cette reliure ne date que de 1378 ou 1379, mais le dessin en offre une apparence archaïque, attendu que l'artiste s'est inspiré des grandes miniatures du manuscrit, réprésentant les quatre évangélistes.

Ce précieux volume est conservé à la Bibliothèque nationale. Le plat niellé a été reproduit plusieurs fois : entre autres en chromolithographie dans *Le Moyen Age et la Renaissance,* de P. Lacroix et F. Séré, t. V (1851), et en héliogravure dans les *Inscriptions de la France,* de F. de Guilhermy et R. de Lasteyrie, t. V (1883).

II. — ÉPREUVES MODERNES DE QUELQUES OBJETS GRAVÉS DU MOYEN AGE

H. *Lustre ou couronne* que l'empereur Frédéric Ier et l'impératrice Béatrix de Bourgogne donnèrent, vers 1165, à l'église d'Aix-la-Chapelle. Il est orné de seize plaques gravées au burin. Huit de ces médaillons renferment des sujets de la vie du Christ. Les huit autres plaques, de forme carrée ou en rosettes, contiennent chacune la figure d'un messager divin, tenant un écriteau oblong, sur lequel se trouve gravée une des huit Béatitudes du Sermon sur la montagne. Le dessin et la gravure des deux séries sont de deux maîtres différents. Les bordures sont diversement ornées, mais l'intervalle ou bien le fond est évidé, ce qui forme une élévation dans l'impression. (Passav., I, p. 352 et suiv., nos 804-819.)

1. *L'Annonciation.* La Vierge, les mains élevées, est à gauche. L'ange est à droite, levant la main gauche pour bénir; de l'autre il tient une banderole où on lit : AVE MARIA. Avec une bordure ornée.

Diam., 185 millim.

2. *La Nativité.* La Vierge est couchée devant la crèche, où se voit l'enfant Jésus nu; saint Joseph est assis à gauche; derrière la crèche, le bœuf et l'âne. Dans le fond, un mur avec trois tours.

Diam., 194 millim.

3. *Adoration des mages.* La Vierge est assise, à gauche, et tient, debout sur ses genoux, l'enfant Jésus vêtu, qui bénit les trois rois agenouillés, à droite. En haut, l'étoile.

Diam., 200 millim.

4. *Le Christ en croix.* A côté de la croix, près d'un arbre, à droite, la sainte Vierge les mains jointes; à gauche, à côté d'un autre arbre, saint Jean. En haut, de chaque côté de la croix, le soleil et la lune en deuil.

Diam., 191 millim.

5. *Les Saintes Femmes au tombeau.* Elles s'avancent de la droite. Sur le tombeau, un ange assis, tenant un sceptre.

Diam., 194 miliim.

6. *L'Ascension.* Le Christ est debout sur une montagne, tenant l'étendard de la croix, et regardant vers la gauche, d'où sort des nuages la main de Dieu le père. En bas, à gauche, trois apôtres debout; à droite, la sainte Vierge avec un autre apôtre. Des flammes descendent du ciel.

Diam., 194 millim.

7. *La Descente du Saint-Esprit.* Les douze apôtres sont assis, les uns contre les autres, regardant le Saint-Esprit qui, sous la forme d'une colombe, fait descendre sur eux douze rayons.

Diam., 91 millim.

8. *Le Christ maître du monde.* Il est assis sur l'arc-en-ciel, tenant de la main droite un livre ouvert et de l'autre le globe du monde. A côté de sa tête, l'Alpha et l'Oméga. De chaque côté, une figure d'adolescent en adoration qui, suivant le style antique byzantin, a l'avant-bras couvert d'une draperie. Composition entourée d'une bordure formée de rosettes, autour de laquelle est un cercle orné de feuillages. Dans les encoignures, les symboles ailés des quatre évangélistes.

Diam., 189 millim.

9. *Un Messager divin.* Il est dans un carré, orné d'une espèce de grillage, tenant une légende, sur laquelle on lit : BEATI. PAVPERES. SPIRITV.

Haut., 241 millim.; larg., 205.

10. *Un Messager divin.* Il se tient sur un champ orné de rosettes qui est entouré d'un carré orné; dans les encoignures, plusieurs auditeurs à genoux ou assis. On lit : BEATI. QVI. LVGENT. Q̄M. IPSI. C̄SOLABV̄T.

Haut., 245 millim.; larg., 210.

11. *Un Messager divin.* Placé dans une plaque en losange, arrondie, entourée de quatre demi-cercles, qui contiennent, dans les parties laissées vides, des figures. On lit : BEATI. MITES. QM̄. IPSI. POSSIDEBT TERRAM.

12. *Un Messager divin.* Il est entouré de petites figures, et tient une légende sur laquelle se lit : BEATI QVI ESVRIVNT. ꝛ SICIVNT IVSTITIÆ. Q. I. S. Ce sujet a une bordure carrée à laquelle est attaché, de chaque côté, un demi-cercle. Celui du haut montre un oiseau de proie, les autres divers ornements.

Haut., 270 millim.; larg., 254.

13. *Un Messager divin.* Il se tient près d'une source, dans un carré orné d'une espèce de grillage, et tient une légende portant ces mots : BEATI. MISERICORDES. QVO. IPSI. MISC̄DIAM CONSQ̄NT

Haut., 270 millim.; larg., 254.

14. *Un Messager divin.* On le voit dans une rosette à grillage, tenant cette inscription : BEATI. MVNDO. CORDE. QVONIAM. IPSI. D̄M̄ VIDEBUNT.

Haut., 261 millim.; larg., 248.

15. *Un Messager divin.* Dans un carré orné à grillage. il tient une banderole avec : BEATI. PACIFICI. QVONIAM. FILII DEI. VOCABŪTVR.

Haut., 232 millim.; larg., 205.

16. *Un Messager divin.* Sur un fond disposé à grillage, et entouré d'une bordure ornée de quatre demi-cercles, avec quatre encoignures, on lit : BEATI QVI PERSECVTIONĒ. PACIVNTVR. PPT. IVSTITIAM. Q. I. C. R. C.

Haut., 252 millim.; larg., 243.

On a tiré des épreuves modernes sur les gravures originales de ce lustre, lorsqu'il a été démonté pour être nettoyé, et M. Tross, libraire à Paris, en a publié une édition sous ce titre : *Les Seize Nielles du grand lustre de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, exécutés en* MCLXV... Paris, 1859, in-fol. Cette publication a été faite par les soins du chanoine Bock.

I. *Le Christ bénissant et les symboles des Evangélistes.* Sujets représentés sur un crucifix. Au milieu, est la figure du Christ donnant la bénédiction selon le rite grec; à côté de sa tête, les lettres A et Ω, à rebours. A l'extrémité de chacun des bras de la croix est le symbole d'un des évangélistes, avec un livre. Dans la partie inférieure, au pied de la croix, est une croix de Saint-André fleurdelisée, avec cette date à rebours : MC.XX.VIIII. MS'. APRL. Sur un cylindre, on lit l'inscription : VOS Q ME VEDET ROGATE DM PE OQ ME FECIT. — Sur le côté opposé de la croix, on voit, en haut, un ange tenant une croix et un encensoir. Au bas, est assis un homme nu, barbu, accompagné des lettres ADA liées, qui indiquent Adam. Aux deux extrémités de la traverse de la croix, les figures de la sainte Vierge et de saint Jean en buste. L'espace libre est garni d'étoiles et de petits anneaux. Plusieurs trous de clous pour fixer les plaques. (Passav., I, p. 355, n° 820.)

Haut., 351 millim.; larg., 230 millim.

Ce crucifix daté de l'an 1129, dont il a été tiré des épreuves modernes, se trouve, selon Passavant, au British Museum. Il est terminé par une pointe aiguë.

J. *Le Sauveur dans l'acte de bénir.* Il est assis sur un trône, la main droite élevée, et tenant sur sa cuisse le livre des Évangiles. En haut, à côté des appuis du trône, on voit les lettres A et Ω. (Passav., I, p. 355, n° 821.)

Haut., 119 millim.; larg., 63.

Cette plaque, dont le style est celui du treizième siècle, doit se trouver dans la collection de l'Université d'Erlangen. — Il en existe des épreuves modernes sur papier, et une sur vélin à la Bibliothèque de Vienne.

K. *La Vierge et l'Enfant Jésus.* Assise dans un fauteuil, elle tient l'Enfant Jésus vêtu et bénissant. Dans la main droite elle a une tige de lis. Fond pointillé. Dans un cartouche, au-dessus de cette composition, on lit à rebours cette inscription en caractères gothiques, disposée sur neuf lignes : CARDINALES. ARCHIEPISCOPI ET EPI. CONTULERŪT ISTE ECCLESIÆ .VII. ANNOS ET .XLV. DIES INDULGENCIE ET .X. KARRENAS. INSUQ DNS NICOLAUS PAPA IIII'. DEDIT ANNUM ET .XL. DIES .DNS. INNOCENCIUS PAPA IIII. XL. DIES. HEC INDULGENCIA DURAT IN OMNIBUS FESTIVITATIBUS SANCTE MARIE ET IN DIE DEDICA-

CIONIS ET PER OCTAVAS EARUM. SUMMA INDULGENCIE SUNT .VIII. ANNI ET .LXXXV. DIES ET .X. KARRENE. Le tout est encadré dans un ornement de feuillage. (Passav., I, p. 356, n° 822.)

Haut., 412 millim.; larg., 230.

La gravure originale forme une plaque de laiton qui se trouvait anciennement à l'entrée orientale de l'église Notre-Dame de Halberstadt, et qui fut signalée par M. Sotzmann, de Berlin. C'est une œuvre de la première moitié du quatorzième siècle. Il en a été tiré des épreuves qu'on rencontre dans plusieurs musées d'Allemagne.

L. *Deux Mineurs*. L'un d'eux est agenouillé, à gauche, devant un crucifix; l'autre, de proportions un peu moindres, frappe de son marteau un coin enfoncé dans un rocher. (Passav., I, p. 347, n° 794.)

Haut., 41 millim.; larg., 54.

Le dessin, au simple contour, est très grossier. Ce fermoir a été trouvé près de Brunswick ; on en a tiré des épreuves.

PLAQUES NIELLÉES

OU PRÉPARÉES POUR LA NIELLURE

(XVe-XVIe SIÈCLES)

PLAQUES NIELLÉES

OU PRÉPARÉES POUR LA NIELLURE

(XVe ET XVIe SIÈCLES)

En absence de toute indication, il s'agit toujours d'un travail italien.

SUJETS SACRÉS

I. — ANCIEN TESTAMENT

1. *Création d'Eve.* Adam est endormi contre un arbre. A gauche, Dieu donne sa bénédiction, et de la main gauche tient le bras d'Ève qui sort du côté d'Adam. (Passavant, t. Ier, p. 283, n° 429.)

2. *Adam et Ève chassés du Paradis terrestre.* A droite, l'ange tient une épée flamboyante. (Passav., t. Ier, p. 283, n° 430.)

Plaques carrées, 61 millim.

Le fond est doré; les figures niellées, d'un beau dessin, s'en détachent et sont traitées en guise de relief. Ces pièces, qui paraissaient destinées à orner une cassette, ont été vus par Duchesne en 1833 chez un marchand italien nommé Antonio Zen; ce qui, d'après Passavant, en rend l'authenticité très douteuse.

Il en existerait des épreuves modernes (voir Catal. Santarelli, p. 270, n° 1), sur la nature desquelles nous ne pouvons pas nous prononcer.

3. *David, vainqueur de Goliath.* Il est nu, portant un casque sur la tête ; il tient sa fronde de la main droite ; le géant est étendu à ses pieds. Fond noir. Dans le bas, deux trous de clou. (Passav., t. Ier, p. 284, n° 433.)

Haut., 34 millim.; larg., 29.

Travail italien de la fin du quinzième siècle. British Museum.

Ce nielle a pour pendant *Hercule et Cacus* (voir n° 433).

4. *Le roi David en prière.* A genoux, tourné vers la droite, il joue de la harpe.

— *Armoiries.* Écusson portant *une bande chargée d'un croissant entre deux étoiles, et accompagnée de trois têtes d'animal, les deux du chef affrontées.* (Passav., t. Ier, p. 350, n° 800.)

Haut., 34 millim.; larg., 23.

Deux médaillons ovales enchâssés dans la reliure en velours rouge d'un manuscrit hébraïque, que Duchesne a vu en 1834 entre les mains d'Antonio Zen.

Le catalogue Santarelli (p. 270, n° 2) signale des épreuves modernes de ces deux compositions, sans que nous puissions dire si elles ont été tirées sur ces mêmes plaques ou sur leurs copies.

5. *Judith.* De profil et coiffée d'un casque; elle est tournée à droite; de ce même côté, sur une banderole : IVDITA. (Duchesne, n° 24.)

Diam., 23 millim.

Travail italien du quinzième siècle.

Catalogue de la collection du marquis Louis Malaspina di Sannazaro (Milan, 1824), t. IV, p. 325. Actuellement au Musée (*Gabinetto di belle arti*) Malaspina à Pavie, fondé par cet éminent collectionneur.

6. *Esther devant Assuérus.* Elle est agenouillée, ayant derrière elle trois suivantes, devant le roi assis à la gauche sur un trône. Au milieu, est un homme debout (Mardochée?), chapeau sur la tête. A la gauche, près du roi, Aman, debout, avec des lunettes. Sur le baldaquin du trône, deux tablettes avec les lettres D et C entrelacées, et D. et la date 1526. (Passav., t. Ier, p. 284, n° 434.)

Diam., 61 millim.

6 *bis. Esther à table avec Assuérus.* Mardochée est à la droite. Un échanson présente une coupe. Au second plan, un homme à genoux devant une femme (Aman suppliant Esther?). Dans le fond, on aperçoit Aman pendu à une potence. Sur le devant, deux chiens jouant, et un portrait de femme. (Passav., t. Ier, p. 284, n° 435.)

Diam., 61 millim.

C'est le pendant du numéro précédent. Collection Cicognara (Cat. rédigé par A. Zanetti, 1837, Appendice, p. XXII, nos 127-128). « Cette médaille, en argent, dit Zanetti, est gravée des deux côtés, et renfermée dans une riche corniche. Par le

travail, elle semble appartenir à l'école allemande plutôt qu'à l'italienne. Elle était peut-être destinée à être niellée, mais certainement ne le fut jamais [contrairement à ce que dit Passavant]. » Cicognara la décrit dans ses *Memorie* (pp. 54-55), et il dit que la composition en est riche, la gravure très fine et le style intermédiaire entre celui de Dürer et celui de Lucas de Leyde. Cette médaille, avec une épreuve sur papier de chaque sujet, lui a été donnée par le comte Arthur Potoçki.

D'autres épreuves sur papier se trouvent au Cabinet des Estampes de Paris et à la Bibliothèque de Vienne (Catal. de F. de Bartsch, nos 71-72).

II. — NOUVEAU TESTAMENT

1. VIE DE LA VIERGE — PASSION DE JÉSUS-CHRIST

7. *L'Annonciation.* La Vierge est à genoux, à gauche, tournée vers l'ange qui, debout, à droite, s'avance vers elle, tenant une grande branche de lis. Au haut de la planche, le Saint-Esprit dans une gerbe de rayons du soleil. Derrière la Vierge est une maison. Le fond est doré; on y remarque, dans le haut, un trou irrégulier. (Duch., nº 126. — Passav., t. Ier, p. 284, nº 436.)

Diam., 50 millim.

Catalogue de la collection Masterman Sykes (Londres, 1824), nº 1245, puis coll. Woodburn; actuellement au British Museum. « Ce nielle, dit Duchesne, est d'un travail très grossier, et de la même nature que le *Saint Jérôme*, nº 180, auquel il fait pendant » (voir notre nº 344).

Fac-similé dans l'ouvrage d'Ottley, *A Collection of fac similes*. Passavant n'a pas su l'identifier.

8. *L'Annonciation.* La Vierge, la tête nimbée et vêtue d'une robe richement brodée, est agenouillée, les mains jointes, sur un coussin devant un autel placé à gauche, sur lequel est un livre ouvert. Le Saint-Esprit, sous la forme d'une gerbe de rayons, descend sur elle du coin gauche. A droite, l'entrée d'un temple, dont l'arceau est supporté par deux colonnes torses. Plancher carrelé. Un rosaire est sur le coussin, sous les genoux de la Vierge.

Hauteur, 58 millim.; larg., 38.

Plaque non décrite. Travail italien du seizième siècle.
British Museum.

9-10. *L'Annonciation.* Sujet central d'une Paix en argent doré,

avec pilastres ciselés. — Dans le cintre qui le surmonte, autre nielle : *le Père éternel bénissant.*

Haut., 130 millim.; larg., 82.

Travail italien du seizième siècle. Vente Castellani (1884), n° 478 : 215 fr.

11-11 *bis. L'Annonciation.* Sujet central d'une Paix en argent doré, à demi-colonnettes et à têtes de chérubins en relief. — Au tympan du fronton, autre nielle : *Tête de chérubin.*

Haut., 158 millim.; larg., 110.

Travail italien du seizième siècle. Vente Castellani (1884), n° 477 : 510 fr.

12-12 *bis. L'Annonciation*, représentée sur deux petits médaillons, l'ange dans l'un, la Vierge dans l'autre. Dans un écusson, on voit un homme armé, avec les bras croisés sur la poitrine. (Passav., t. Ier, p. 271, n° 6.)

Diam., 21 millim.

Vente Durazzo (1872), n° 2823 : 45 florins.

13. *Annonciation.* La Vierge est à genoux, à droite, et l'archange Gabriel est debout à gauche, un lis à la main.

14. *Nativité.* L'Enfant Jésus est couché au milieu dans un panier, abrité par un toit de chaume et réchauffé par l'âne et le bœuf. Saint Joseph et la Vierge sont en adoration. (Passav., t. Ier, p. 285, nos 438-439.)

Diam., 21 millim.

Deux petits médaillons qui ont fait partie d'un calice auquel appartenait un troisième médaillon de la même grandeur, avec les *armes du pape Paul II*. Ils ont figuré dans la collection Cicognara, et Zanetti (Cat., Append., nos 25-27) dit que « le travail en est d'une certaine délicatesse et fort soigné dans toutes ses parties ».

Epreuves modernes indiquées dans le catalogue Santarelli, page 270, n° 9.

15. *L'Annonciation.* La Vierge est assise à gauche, dans une chaire. L'archange Gabriel est à droite. Le Saint-Esprit plane au-dessus. Médaillon destiné à être porté au cou.

Diam., 27 millim.

Travail néerlandais du quinzième siècle.
Collection de M. Fr. Spitzer, à Paris.

— *L'Annonciation.* (Voir plus loin les nos 53-54, 213.)

16-27. Douze sujets de la *Vie de Jésus*. Sur fond noir. (Passav., t. Ier, p. 285-286, nos 445-456.)

Médaillons. Diam., 39 millim.

16. *Annonciation*. A droite, devant un prie-Dieu, la Vierge est à genoux. L'archange Gabriel est en face d'elle, un genou en terre et un lis à la main. Au-dessus, le Saint-Esprit.

17. *Nativité*. On voit l'enfant Jésus couché dans une corbeille d'osier et réchauffé par l'haleine du bœuf et de l'âne. A gauche, saint Joseph; à droite, la Vierge à genoux. En haut, sur une banderole tenu par un ange : GLORIA. IN. EXELSIS. DEO.

18. *Adoration des mages*. Le plus vieux des trois rois est à genoux, à gauche, et présente une cassette à Jésus, qui est sur les genoux de la Vierge, assise à droite, vue de profil.

19. *Présentation au Temple*. L'enfant Jésus est assis sur une table, derrière laquelle est le grand-prêtre; sur le devant, à gauche, la Vierge est à genoux. Saint Joseph est debout à droite. Trois autres figures au fond.

20. *Fuite en Égypte*. La Vierge tenant l'enfant Jésus est assise sur l'âne et se dirige vers la droite. Saint Joseph est à sa gauche. Au fond, un palmier et un château.

21. *Jésus parmi les docteurs*. Il est assis au milieu, éleve de trois gradins. A gauche, derrière lui, la Vierge et saint Joseph.

22. *Le Baptême de Jésus-Christ*. Notre-Seigneur est debout dans le milieu; à droite, saint Jean-Baptiste lui verse de l'eau sur la tête. Au-dessus, le Saint-Esprit; à gauche, deux anges.

23. *Le Christ au Jardin des Oliviers*. Jésus est agenouillé à gauche, tourné vers la droite; l'ange lui présente le calice; sur le devant, à droite, deux disciples dorment.

24. *Flagellation*. Le Christ est attaché à une colonne; de chaque côté deux bourreaux, dont un le frappe avec des verges; à gauche, une autre colonne.

25. *Couronnement d'épines.* Le Sauveur est assis au milieu. A gauche, un bourreau lui enfonce sur la tête la couronne d'épines, à l'aide d'un bâton. A droite, trois hommes, dont un à genoux.

26. *Portement de croix.* Jésus tombe sous son fardeau; à gauche, le Cyrénéen soulève la croix. A droite, sainte Véronique, tenant le voile, est à genoux. Dans le fond, au milieu, deux soldats.

27. *Déposition de la croix.* Le corps de Jésus est étendu vers la droite, saint Jean le soulève, et la Madeleine agenouillée, à gauche, tient la main droite du Christ. Au milieu, la sainte Vierge à genoux, et près d'elle une sainte femme.

Beau travail italien de la fin du quinzième siècle. — Ces douze nielles en argent, ainsi que six autres (voir les nos 85-86, 363-366) ornaient une croix. Elles ont appartenu à Cicognara (voir la longue note de Zanetti dans le *Catal.*, Append., nos 39 à 52).

On trouve à la Bibliothèque de Vienne (Catal. de F. de Bartsch, nos 20 30) des épreuves modernes de ces mêmes sujets, mais elles présentent quelques différences, ce qui nous porte à croire qu'elles ont dû être tirées sur des plaques avec des compositions semblables ou copiées sur celles-ci. Elles proviennent des Cab. Albrizzi et Celotti, de Venise. Dans le catalogue Santarelli (p. 270, n° 3), on indique neuf de ces épreuves (moins nos nos 16, 23 et 26).

28-31. Quatre sujets de la *Vie de Jésus*. Médaillons sur fond noir.

Diam., 36 millim.

28. *La Nativité.* Saint Joseph est à gauche, et la Vierge à droite; tous deux sont à genoux près de l'enfant Jésus couché à terre. Dans le fond, derrière la cabane, deux bergers. (Passav., t. Ier, p. 288, n° 466.)

29. *Jésus en croix.* A droite est saint Jean tenant un livre; à gauche, la Vierge, les mains jointes. Le terrain est parsemé de points. (Passav., t. Ier, p. 294, n° 492.)

30. *La Résurrection de Jésus-Christ.* Il s'élève du tombeau en bénissant, et tient de la main droite sa bannière. Sur le devant, deux soldats couchés, et deux autres derrière le tombeau. (Passav., t. Ier, p. 295, n° 496.)

31. *La Descente du Saint-Esprit.* La Vierge, entourée des apôtres, est assise au milieu ; au-dessus d'eux plane le Saint-Esprit, et la figure du Christ tenant le globe. (Passav., t. Ier, p. 296, n° 502.)

Travail allemand du quinzième siècle, un peu grossier, selon Passavant. Ces quatre médaillons étaient enchâssés dans le pied d'un calice. M. C. Becker, à Wurzbourg, qui en était propriétaire, en fit tirer quelques épreuves.

32. *La Nativité.* Dans le milieu, la Vierge à genoux, tournée vers la droite, adore l'enfant Jésus, couché du même côté; à gauche, saint Joseph; dans le fond, une étable au toit élevé. A droite, derrière l'étable, est représentée l'Annonciation aux bergers; l'ange porte au-dessus une longue banderole avec cette inscription à rebours : GLORIA*IN*EXCELSIS*DEO*ET*IN*TERA. Le fond, couvert de tailles croisées, n'est pas niellé, mais doré. Bordure linéaire. (Duch., n° 27. — Passav., t. Ier, p. 276.)

Plaque ronde. Diam., 48 millim.

Catalogue de la collection Sykes (n° 1245), puis collection Woodburn; aujourd'hui au British Museum. Fac-similé dans Ottley, *A Collection*.

L'inscription étant à rebours, on ne peut regarder cette plaque que comme ayant été destinée à fournir des estampes pour servir de modèle aux nielleurs.

33. *La Nativité.* Sur le devant, à droite, la Vierge est agenouillée les mains jointes; à gauche, saint Joseph est aussi à genoux; dans le milieu, l'enfant Jésus, couché, dont le corps nu est entouré de flammèches. Dans le fond, au-dessus de l'étable, l'étoile miraculeuse. (Duch., n° 29.)

Plaque ronde. Diam., 40 millim.

British Museum. Une reproduction s'en trouve dans l'*Essai*, de Duchesne.

34. *La Nativité.* L'enfant Jésus, entouré d'une auréole, est couché sur des dalles, devant une étable. A gauche, saint Joseph à genoux; à droite, Marie, vue de profil, agenouillée et les mains jointes. Dans le haut, une étoile. (Passav., t. Ier, p. 286, n° 458.)

Plaque ronde. Diam., 39 millim.

Cette plaque a appartenu à Cicognara. Zanetti (*Cat.*, Append., n° 38) dit qu'elle est absolument identique à celle décrite sous le numéro précédent, en ajoutant que l'une est une répétition de l'autre, et probablement par le même artiste. Passavant affirme, cependant, que celle-ci est d'une exécution inférieure, ce qu'il est difficile de constater d'après les fac-similés qu'on en a.

35-38. *La Nativité.* Sujet central d'une Paix en argent, dans un riche cadre architectural. La Vierge est à genoux à gauche, saint Joseph assis à droite, l'Enfant Jésus est couché au milieu, dans une corbeille. Derrière la Vierge on voit l'étable. Au second plan est la scène de l'Annonciation aux bergers. L'ange tient une banderole avec l'insciption : ANONTIO V...

Plaque cintrée. Haut., 72 millim.; larg., 59.

(36-37.) Les deux pilastres latéraux sont ornés de deux nielles qui offrent des *arabesques* médiocrement gravés.

Haut., 54 millim.; larg., 7.

(38.) Dans la lunette du fronton, à plein cintre, *l'Homme de douleurs*, sortant à demi de son tombeau et soutenu par deux anges. (Passav., t. 1er, p. 287, n° 462.)

Haut., 29 millim.; larg., 74.

Travail italien médiocre. Collection Cicognara. Originairement cette Paix paraît avoir été destinée à contenir huit autres nielles, qui sont remplacés par des pierres dures, jaspes, cornalines, etc. « Le style du travail, dit Zanetti (*Catal.*, Append., nos 97-100), marque l'époque la plus reculée. On y trouve, en particulier, un peu le caractère d'une Paix qu'on conserve à la cathédrale de Modène, ouvrage de Jacques della Porta, artiste fort peu connu (voir plus loin, n° 108; cette pièce est datée de 1486); le sujet principal ressemble, toutefois encore plus, pour la composition, le paysage et les accessoires, à quelques-uns des anciens ouvrages de l'école de Florence. Les trois nielles formant les pilastres et la lunette ont le fond abaissé, pointillé et doré, à l'usage des nielles grecs, méthode qui semble marquer le passage de l'école byzantine à l'italienne. »

39. *La Nativité.* Plaque d'argent, entourée d'un riche cadre architectural. Saint Joseph est à genoux, à gauche; à droite, est la Vierge, tous les deux en adoration devant l'Enfant Jésus couché au milieu dans un panier d'osier. Près de la Vierge on voit le bœuf et l'âne; près de saint Joseph un petit ange. Au second plan, à droite, est l'étable; à gauche, un berger assis sur une colline; un ange, tenant une banderole avec les mots : GLORIA IN EXCELSIS DEO, lui annonce la naissance du Christ. Dans la lunette du fronton, est le buste du Sauveur sculpté en lapis. (Passav., t. Ier, p. 287, n° 463.)

Forme cintrée. Haut., 79 millim.; larg., 54.

Collection Cicognara, n° 101. Zanetti dit que l'exécution de ce nielle est supérieure à celle du précédent et d'une époque plus avancée. Il est enchâssé dans une Paix en vermeil. Les soubassements, les piliers, la frise et la corniche sont ornés de bas-reliefs en argent ciselé.

40-42. *La Nativité.* Sujet central d'une Paix. Le divin Enfant est dans un édifice en ruines, couvert en chaume; il est couché dans un petit panier derrière lequel on voit le bœuf et l'âne. La sainte Vierge est à genoux, à gauche; saint Joseph est assis à droite; au-dessus d'eux, planent trois anges. Trois bergers entrent à droite par une porte; au dehors, à gauche, est un quatrième, auquel un ange annonce la naissance du Christ. Au-dessus du toit, trois anges; deux sonnent de la trompette, et celui du milieu tient une tablette sur laquelle est écrit : GLORIA IN EXCELSIS.

Plaque cintrée. Haut., 90 millim.; larg., 63.

(41.) Au milieu de la frise, est un nielle aux *armes de Visconti;* l'écusson est accosté des initiales L. D. (*Ludovicus Dux*), en or. Une banderole à nombreux enroulements, qui garnit les vides, porte l'inscription : PARVVLVS FILIVS NATVS EST NOBIS ET VOCABITVR DEVS FORTIS.

Haut., 10 millim.; larg., 63.

(42.) Dans la lunette du fronton, un troisième nielle, avec le *Couronnement de la Vierge :* Dieu le père, assis à la gauche, pose une couronne sur la tête de la Vierge, agenouillée, les mains croisées sur la poitrine. Ce groupe est environné de dix têtes de chérubins. De chaque côté, deux anges agenouillés. (Passav., t. Ier, p. 288, n° 464.)

Haut., 28 millim.; larg., 68.

Cette Paix, qui est en vermeil, incrustée de pierres, a été exécutée pour le duc Ludovic Sforza (1451-1508). Collection Cicognara, nos 116-118. D'après Zanetti, le principal sujet est fort bien rendu, le dessin est correct, l'expression juste et l'exécution d'un fini remarquable. Cicognara croyait pouvoir l'attribuer au Caradosso de Pavie.

Passavant dit qu'Alvise Albrizzi, de Venise, a vendu des épreuves sur papier de ces trois sujets à la Bibliothèque de Vienne (Catal. de F. de Bartsch, nos 17-19), mais rien ne nous prouve qu'elles proviennent de ces nielles plutôt que de leur copies. Il ajoute que Duchesne a vu dans le commerce, en 1833, une épreuve de la Nativité, de mêmes dimensions, qu'on lui assura avoir été en la possession de la famille Bembo.

En 1850, il y avait chez Colnaghi, marchand de Londres, une épreuve en sens inverse de ce Couronnement de la Vierge; c'était une contrefaçon moderne.

43. *La Nativité.* L'enfant Jésus est couché au milieu de la crèche. La Vierge est assise sur le devant; à gauche, saint Joseph. Autour du

médaillon : PARVVLVS.FILIVS.HODIE.NATVS.EST. . . . . (Passav., t. Ier, p. 289, nº 467.)

Diam., 54 millim.; avec l'inscription, 61 millim.

Duchesne a vu ce nielle en 1833 chez Albrizi, qui en demandait 500 francs. Était-il authentique?

Le catalogue Santarelli (p. 270, nº 8) en signale une épreuve sur papier.

— *La Nativité.* (Voir les nºs 14, 17, 202, 214, 243.)

44. *Adoration des bergers.* Dans un grand édifice dont le mur de devant est en ruines, on voit l'enfant Jésus couché. A droite, la sainte Vierge à genoux; vis-à-vis d'elle est saint Joseph; près de lui, un berger debout; un autre entre par une porte de droite. Dans le paysage, du même côté, deux autres bergers avec leurs troupeaux. Au-dessus du toit, une grosse étoile; à gauche, trois anges tiennent une tablette avec cette inscription : GLORIA IN EXCELSIS. (Passav., t. Ier, p. 289, nº 470.)

Médaillon. Diam., 77 millim.

Duchesne a vu ce nielle chez Albrizzi, qui en demandait 1,600 francs.

Le catalogue Santarelli (p. 270, nº 5) en signale une épreuve sur papier.

45-46. *Adoration des bergers.* Sujet central d'une Paix en argent. Dans le milieu, l'enfant Jésus est couché par terre. A gauche, la sainte Vierge à genoux; à droite, saint Joseph. Deux bergers dans le fond, dont l'un est à genoux, et deux anges.

Haut., 83 millim.; larg., 63.

(46.) Dans la lunette, un autre nielle représentant *Dieu le Père*, les bras étendus; deux anges soutiennent les bouts de son manteau. Le tout environné d'une gloire d'anges et de chérubins. (Passav., t. Ier, p. 290, nº 471.)

Haut., 63 millim.; larg. 65.

Ces plaques font partie d'une Paix dont le cadre est en argent, cintré de haut. Sur la frise supérieure on lit : GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA PAX.

Cette paix était en 1832 entre les mains du marchand Albrizzi qui en demandait 180 louis d'or. Elle paraît être la même que celle qui est décrite, sous le numéro 1, dans le catalogue de la vente Durand, faite en 1836, où elle n'a atteint que le prix de 400 francs. Toutefois, s'il n'y a pas dans sa description une erreur typographique de ponctuation, elle ne serait qu'une copie en contre-partie de la précédente, attendu que la Vierge y est indiquée comme placée à droite et saint Joseph à gauche. Au surplus, la monture de cette Paix est en cuivre et non pas en argent.

D'après Passavant, San Quirico, marchand d'objets d'art, a mis dans le commerce une copie du Père éternel (haut., 41 millim.; larg., 65). D'autre part, le catalogue Santarelli (p. 271, n° 11) signale une épreuve sur papier des deux sujets de cette Paix.

47. *Adoration des bergers.* (Duch., n° 31.)

Diam., 70 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 327, n° 1.

— *Adoration des bergers.* (Voir plus loin, n° 316.)

48. *Adoration des mages.* L'enfant Jésus est couché sur le devant, les pieds tournés vers la gauche où saint Joseph se tient à genoux; la Vierge est agenouillée à droite. Dans le fond, du même côté, deux bergers; l'un porte la main à son chapeau. (Passav., t. Ier, p. 290, n° 472.)

Haut., 29 millim.; larg., 23.

Cette petite plaque d'argent, placée dans une bordure carrée, et munie d'un couvercle à charnière, était destinée à être portée au cou. En 1833, elle appartenait à Antonio Zen, qui en demandait 12 louis d'or.

49-62. *Adoration des mages.* Sujet principal d'une Paix qui renferme treize autres nielles. La Vierge est assise à gauche, tenant sur ses genoux son divin Fils, qui donne son pied à baiser au roi agenouillé devant lui. Derrière le premier roi, sont les deux autres portant leur couronne et un vase. Près de la Vierge, vers le milieu, au second plan, saint Joseph appuyé sur son bâton; dans le fond, à gauche, deux servantes en conversation devant la porte d'une maison; à droite, la suite des rois mages. Au-dessous de l'édifice qui est à gauche, trois anges tiennent une banderole avec ces mots : XPS.REX.VENIT.IN.PACE.ET.DEVS.HOMO.FACTVS.EST. Au milieu, est un petit nuage et une comète sur fond noir. Les auréoles sont plates, ornées et dorées; les couronnes, les vases, les coffres, les agrafes, etc., sont aussi dorées.

Plaque cintrée. Haut., 93 millim.; larg., 65.

(50.) Dans le soubassement est un médaillon avec le *monogramme du Christ.* Ce médaillon est relié aux *deux vases décoratifs* par un *feston de fleurs surmonté d'une tête de chérubin.*

Haut., 10 millim.; larg., 63.

(51-52.) Dans chacune des plaques latérales servant de piédestaux

aux pilastres, sont *trois anges à genoux en adoration;* celui du milieu tient un calice dans l'une et la couronne d'épines dans l'autre.

Haut., 10 millim.; larg., 21.

(53-54.) Les deux pilastres sont ornés de *candélabres*, de *vases* et *d'arabesques* niellés. Au milieu de ces pilastres, dans des guirlandes, on voit la *Salutation angélique* en deux demi-figures.

Haut., 70 millim.; larg., 9.

(55-56.) Les espaces triangulaires latéraux laissés par le cintre offrent, de chaque côté, *un ange tenant une palme;* celui de droite tient aussi un marteau et une tenaille; celui de gauche, les trois clous.

Haut. et larg., 34 millim.

(57.) La frise du milieu offre trois couronnes, placées entre deux cornes d'abondance. Dans celle du centre est le *Saint-Esprit;* dans les deux autres sont figurés les *emblèmes* de deux *des Évangélistes.*

Haut., 12 millim.; larg., 65.

(58-59.) Sur les frises des deux pilastres, mêmes ornements avec les *emblèmes* des deux autres *Évangélistes.*

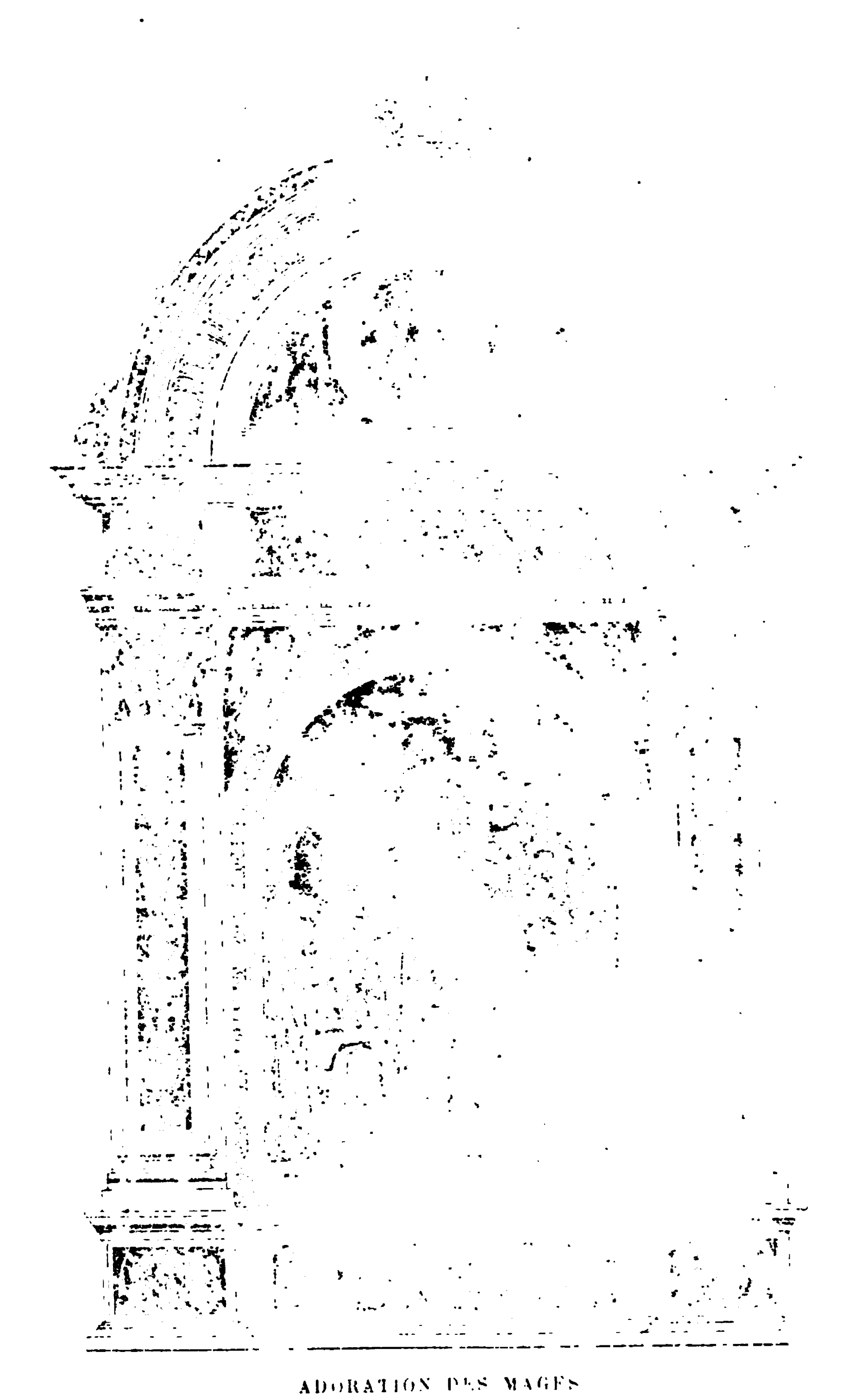
Haut., 12 millim.; larg., 18.

(60-62.) Au fronton, le médaillon du milieu (diam., 25 millim.) représente l'*Homme de douleurs* sortant de son tombeau et soutenu par quatre anges. — Dans les espaces latéraux (haut. et larg., 23 millim.) deux *anges agenouillés;* celui de gauche tient une colonne, celui de droite une échelle. (Passav., t. Ier, p. 291, n° 474.)

L'œuvre entière a 230 millim. de hauteur ; 122 millim. de largeur, sans compter les moulures en relief.

Ces quatorze nielles d'une Paix disparue avaient appartenu à Cicognara (nos 102-115), qui les a fait enchâsser dans une monture moderne. Ils sont d'une beauté exceptionnelle. Zanetti en parle en ces termes : « Il est impossible de rien ajouter à l'expression et à la grâce des figures, distribuées avec un art infini, d'un dessin irréprochable et d'une exécution supérieure. » Le chevalier Vicenzo Camuccini, grand connaisseur des choses de l'art, croyait reconnaître le faire du célèbre Pollajuolo dans cette composition, dont le sujet principal compte vingt-huit figures, sept chevaux et trois chameaux ; le graveur en fut des plus excellents, et l'œuvre n'est pas indigne de la grande renommée de Maso Finiguerra.

Pour offrir une idée générale de l'ensemble, nous donnons de cette Paix une reproduction empruntée à l'album de Cicognara.



ADORATION DES MAGES

Paix niellée. Travail italien du XV siècle. — N° [illegible] — [illegible]

d'épines dans l'autre.

de ces *Vitres*,

peintres, dans des gaines

deux demi figures.

laissés

dont une palme ; celui de

de grâce, les trous

armes,

est le *Saint-*

emblèmes des *Évang*

des deux

deux autres *Évang*

onton, le médaillon

tombe

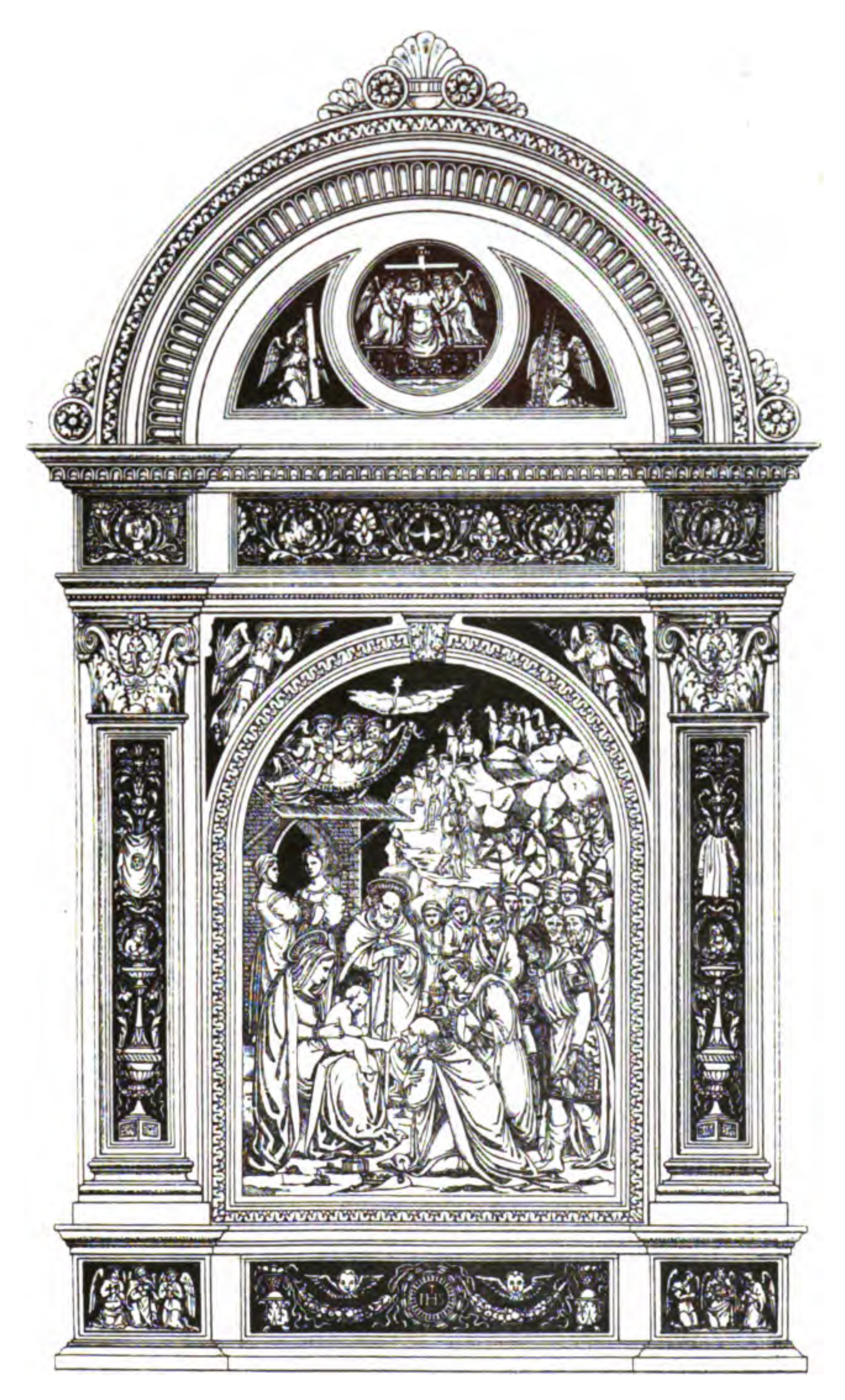
haut.

Ces

sont d'une

le sujet prin

le Fi



ADORATION DES MAGES

Paix niellée. Travail italien du XV**e siècle.** — (N°s 49-62. — Ancienne collection Cicognara.)

Il possédait aussi du nielle central une ancienne épreuve sur papier, imprimée à la main.

63. *Adoration des mages.* La Vierge, tenant son divin Fils sur ses genoux, est assise au milieu, tournée vers la droite. Le plus âgé des rois, à genoux, présente une cassette; les deux autres rois sont derrière lui, portant des vases et suivis de leurs serviteurs. Sur le devant, à gauche, saint Joseph appuyé sur un bâton; du même côté, dans l'étable, le bœuf et l'âne; dans le fond, trois chameaux. Une étoile brille au-dessus du toit. (Passav., t. Ier, p. 291, n° 475.)

Diam., 56 millim.

Ce nielle, dans lequel les auréoles, les couronnes, les vases, etc., sont dorés, est enchâssé dans un médaillon. Une corniche en or l'entoure, et extérieurement il y a une banderole en argent, avec l'inscription : VIDIMUS STELLAM... Le tout est bordé par une corniche en vermeil très ornée. Il a appartenu à Cicognara (album n° 76, Catal. Zanetti, n° 75). Composition de onze figures.

Le catalogue Santarelli (p. 271, n° 13) signale une épreuve sur papier d'une même composition.

64. *Adoration des mages.* La Vierge, assise, est tournée à gauche, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux. Le vieux roi, s'agenouillant, lui présente un vase. Le plus jeune des mages et le roi nègre sont à gauche; derrière eux deux chevaux. Dans le lointain, deux hommes et quatre chameaux. Saint Joseph est debout derrière la sainte Vierge. (Passav., t. Ier, p. 291, n° 476.)

Diam., 56 millim.

Composition assez semblable à celle du nielle précédent, mais en contre-partie. Cicognara (album n° 77, Catal. Zanetti, n° 76) les attribue tous deux à la même époque, et peut-être au même artiste; il en croit le dessin de Balthazar Peruzzi. Ces deux nielles ne sont pas sur fond noir, mais simplement couverts de hachures.

Une épreuve provenant de la collection Celotti est à la Bibliothèque de Vienne (Catal. de F. de Bartsch, n° 35). Le catalogue Santarelli (p. 271, n° 12) en signale également une épreuve. Mais proviennent-elles de cette plaque ?

— *Adoration des mages.* (Voir les nos 18, 211, 213.)

65. *Adoration de l'enfant Jésus par des mages et des saints.* Plaque niellée d'une Paix. L'enfant Jésus, nouveau-né, est couché au milieu, entouré de rayons. A droite est la Vierge, vue de trois quarts, tournée à gauche, agenouillée et les mains jointes. A côté d'elle, à

droite, est saint Bernardin de Sienne. A gauche de l'enfant Jésus on voit le petit saint Jean-Baptiste, saint Jérôme et un saint dominicain tenant une palme (saint Dominique?). Au premier plan, les rois mages, vus de dos. Tous ces personnages sont à genoux. Le fond, dans toute son étendue, offre un bois. En haut, Dieu le Père et le Saint-Esprit dans une gloire de chérubins; au-dessous, trois anges, dont deux tiennent une banderole où on lit : VERBVM CA (*ro factum est*).

Plaque cintrée. Haut., 123 millim.; larg., 63.

Plaque, non décrite, enchâssée dans une monture en cuivre doré et repercé, sur la base de laquelle sont fixés, à droite et à gauche, deux écussons en argent émaillé, aux armes des Neroni (*de gueules au chevron de sable vairé d'or*) et des Pandolfini (*d'azur aux trois dauphins d'or, surmontés d'un lambel de 3 pendants de même*).

Beau travail florentin du dernier tiers du quinzième siècle.

Cette Paix a pour pendant une autre, dont le nielle offre *la Mort et l'Assomption de la Vierge*. (Voir plus loin, n° 101.)

Elle a figuré dans la vente Castellani (1884), n° 474, et y a été acquise, au prix de 11,200 fr., par le Musée du Louvre.

— *Présentation au Temple*. (Voir le n° 19.)

— *Fuite en Égypte*. (Voir le n° 20.)

— *Jésus au milieu des docteurs*. (Voir les nos 21 et 244.)

66. *Baptême de Jésus-Christ*. Il est au milieu, debout, les mains jointes sur sa poitrine, les pieds dans le Jourdain, sur le bord duquel est saint Jean-Baptiste, debout à droite. Sur le devant, à gauche, saint Étienne à genoux; de l'autre côté, saint François; tous deux ont une auréole sur la tête. Au-dessus, Dieu le père et le Saint-Esprit dans une gloire. Au second plan, à gauche, deux anges debout tiennent les vêtements du Sauveur. (Bartsch, t. XIII, p. 50, n° 2. — Duch., n° 94. — Zanetti, p. 99, n° 126. — Passav., t. Ier, p. 272, n° 9.)

Haut., 85 millim.: larg., 70.

Nielle d'un très beau dessin, que Duchesne (dont la description en est inexacte) attribue à Maso Finiguerra, sans l'avoir vu. Tous ceux qui l'ont décrit ignoraient que c'est une plaque d'argent, dont Durazzo avait fait faire un fac-similé. A la vente de cette collection (n° 2826), elle a atteint le prix de 1,701 florins.

67. *Baptême de Jésus-Christ*. Il est debout, dans le Jourdain, les deux mains jointes élevées. A droite, saint Jean-Baptiste tient

de la main gauche une croix, et de la droite une coquille, avec laquelle il verse de l'eau sur la tête de Notre-Seigneur. En haut, le Père éternel entouré de chérubins. (Passav., t. Ier, p. 292, nº 480.)

Ovale. Haut., 68 millim.; larg., 54.

En 1833, ce nielle, que Duchesne dit d'un très beau travail, appartenait à Ant. Zen. D'après le catalogue Santarelli (p. 271, nº 15), il en existerait des épreuves modernes sur papier, mais elles ne doivent provenir que d'une copie de ce nielle.

67*-67*.** *Baptême de Jésus-Christ.* Sujet central d'une Paix. Jésus est debout au milieu du Jourdain, et saint Jean-Baptiste, de la main droite, lui verse de l'eau sur la tête au moyen d'une tasse. Sur la rive gauche du fleuve, deux anges tiennent une draperie étendue pour couvrir le Christ après la cérémonie du baptême. Dans le ciel, on voit Dieu le Père à mi-corps, avec le Saint-Esprit et des chérubins.

Ovale. Haut., 68 millim.; larg., 54.

(67**.) Au fronton, une plaque niellée, de forme hexagone, représente un *saint évêque*, à mi-corps, tenant une palme de la main droite et un petit vase dans la gauche.

Diam., 59 millim.

(67***.) Sur le soubassement, une plaque niellée ronde, représente *un aigle, les ailes et les pattes étendues, et entouré de petites rosaces* (probablement des armoiries).

Diam., 46 millim.

La monture de cette Paix est en cuivre doré, de forme gothique. Elle a figuré à la vente de 1836 de la collection d'Edme Durand (nº 3), et n'a atteint que le prix de 255 francs.

Le sujet central paraît se rapprocher beaucoup du nielle précédent, même comme forme et comme dimensions, mais ne les ayant pas vus, nous ne pouvons pas nous prononcer sur leur identité.

— *Baptême de Jésus-Christ.* (Voir les nos 22, 224.)
— *Les Noces de Cana.* (Voir le nº 223.)
— *L'Entrée à Jérusalem.* (Voir le nº 245.)
— *Jésus au Jardin des Oliviers.* (Voir les nos 23 et 246.)
— *L'Arrestation de Jésus.* (Voir le nº 247.)
— *La Flagellation.* (Voir les nos 24 et 248.)

68-70. Deux médaillons ovales, formant un reliquaire, et un rinceau. (Passav., t. Ier, p. 292, nos 481-483.)

68. *Ecce Homo.* Le Christ, debout sur une plate-forme élevée, est montré au peuple par deux soldats. Dans le bas, à gauche, deux spectateurs, vus à mi-corps.

Haut., 43 millim.; larg., 34.

69. *Pilate se lavant les mains.* Il est assis sur un siège à gradins et tourne sa tête à gauche vers deux hauts fonctionnaires debout. Un serviteur lui présente à genoux une cuvette pour se laver les mains, tandis qu'un autre, debout, tient un linge.

Haut., 43 millim.; larg., 34.

70. *Rinceau, avec des chiens poursuivant des lapins.* Ce nielle forme le tour du reliquaire et il en marque l'épaisseur.

Haut., 12 millim.; larg., 117.

Ce reliquaire ou boîte faisait partie de la collection Cicognara (album, nos 72-74; Catal. Zanetti, nos 71-73). Le fond des deux premiers nielles est orné de jolis rinceaux avec tête de chérubin. Ils sont entourés d'une bordure de perles et d'oves. Le dessin des sujets est charmant, l'exécution est d'une grande finesse. Suivant Cicognara, ces trois nielles auraient été exécutés en France, dans l'école fondée par Cellini et par le maître Roux. Le travail en est un peu différent de l'ordinaire, en ce que les ornements et les figures offrent un certain relief, le fond étant tant soit peu abaissé. Les figures ne sont presque qu'au trait, rehaussées sur fond absolument noir.

Nous en donnons des reproductions d'après celles de l'album de Cicognara.

— *Le Couronnement d'épines.* (Voir le n° 25.)

71. *Ecce homo.*

Diam., 18 millim.

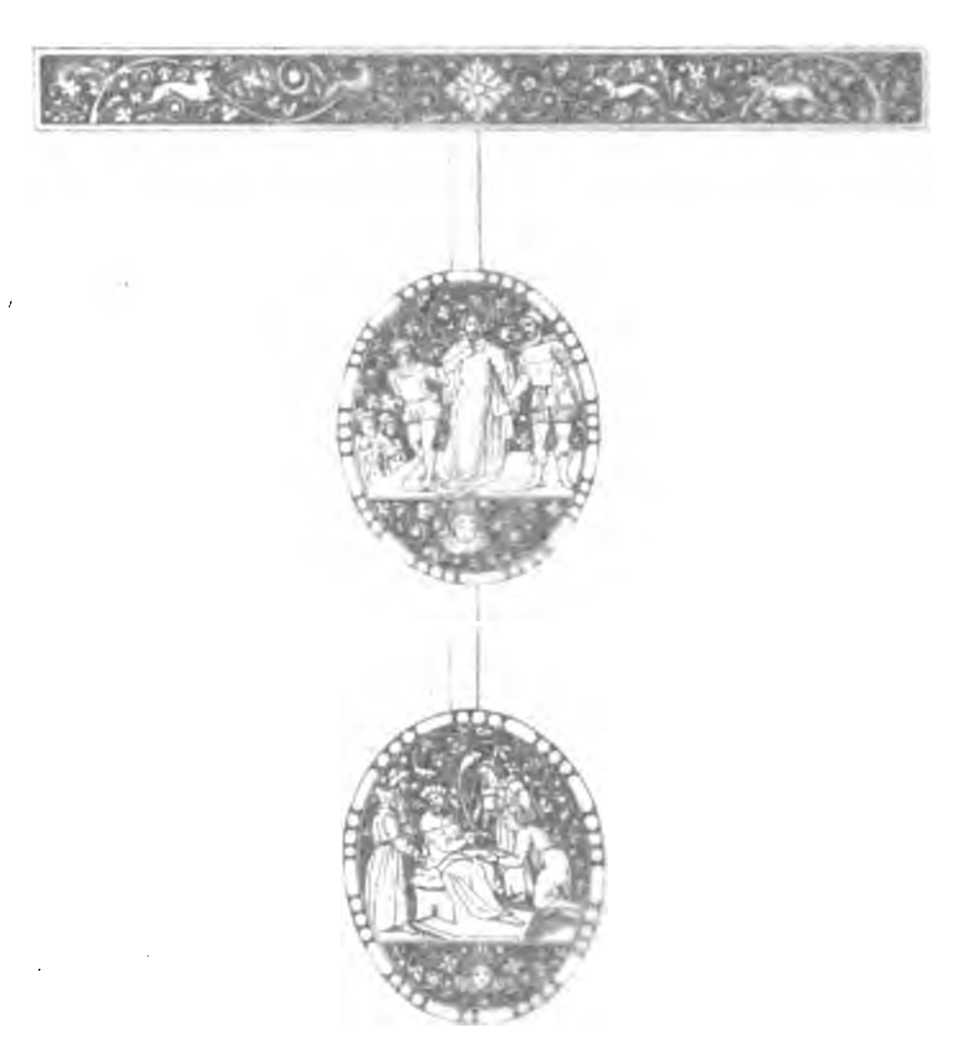
Médaillon signalé par Cicognara (*Memorie* p. 234) comme se trouvant chez le marquis A la Ponzone, à Crémone.

72. *Le Portement de croix.* Le Sauveur va vers la gauche; à droite, Marie et deux saintes femmes. Avec une double bordure; sur la première, il y a des ornements percés à jour; sur l'autre, on lit l'inscription suivante : VVLTUS.CHRISTE.TVI.CVRA.ET.SVDORE.BRETAM.FRANCISCVM.ET.NVLO.TENPORE.LINQVE.SVOS.

Plaque ronde. Diam. du sujet, 43 millim.; de la totalité, 61.

Non décrit. Qualifié de « Beau travail italien », dans le catalogue de la vente Durazzo, n° 2819. Ce nielle n'a atteint que le prix de 261 florins.

Pour l'*Homme de douleurs*, plaque faisant pendant, voir le numéro 137.



ECCE HOM[illegible]

Reliquaire niellé. Travai[illegible]

... debout sur une plate-forme éle- ... par deux soldats. Dans le bas, ... à mi-corps.

Haut., 43 millim.; larg.

... *les mains*. Il est assis sur ... siège ... sa tête à gauche vers deux ... fonc- ... Un serviteur lui présente à genoux une ... les mains, tandis qu'un autre, debout, ...

H... millim.; larg., 34.

... *les chiens po... ant des lapins*. Ce ... quaire et il ... marque l'épaisseur.

Haut., 12 millim.; larg., 117.

... partie de ... on Cicognara (album, nos 72-74; ... le fond des deux ... nielles est orné de jolis rinceaux ... Ils sont entour... bordure de perles et d'oves. Le dessin ... l'exécution ... grande finesse. Suivant Cicognara, ces ... aient été exécutés ... dans l'école fondée par Cellini et par le ... Le travail en est un ... ent de l'ordinaire, en ce que les ornements ... offrent un certain ... fond étant tant soit peu abaissé. Les figures ... presque qu'au trait ... sur fond absolument noir.
Nous en donnons des ... ons d'après celles de l'album de Cicognara.

— *Le C... ...pincs*. (Voir le no 25.)

71 ...

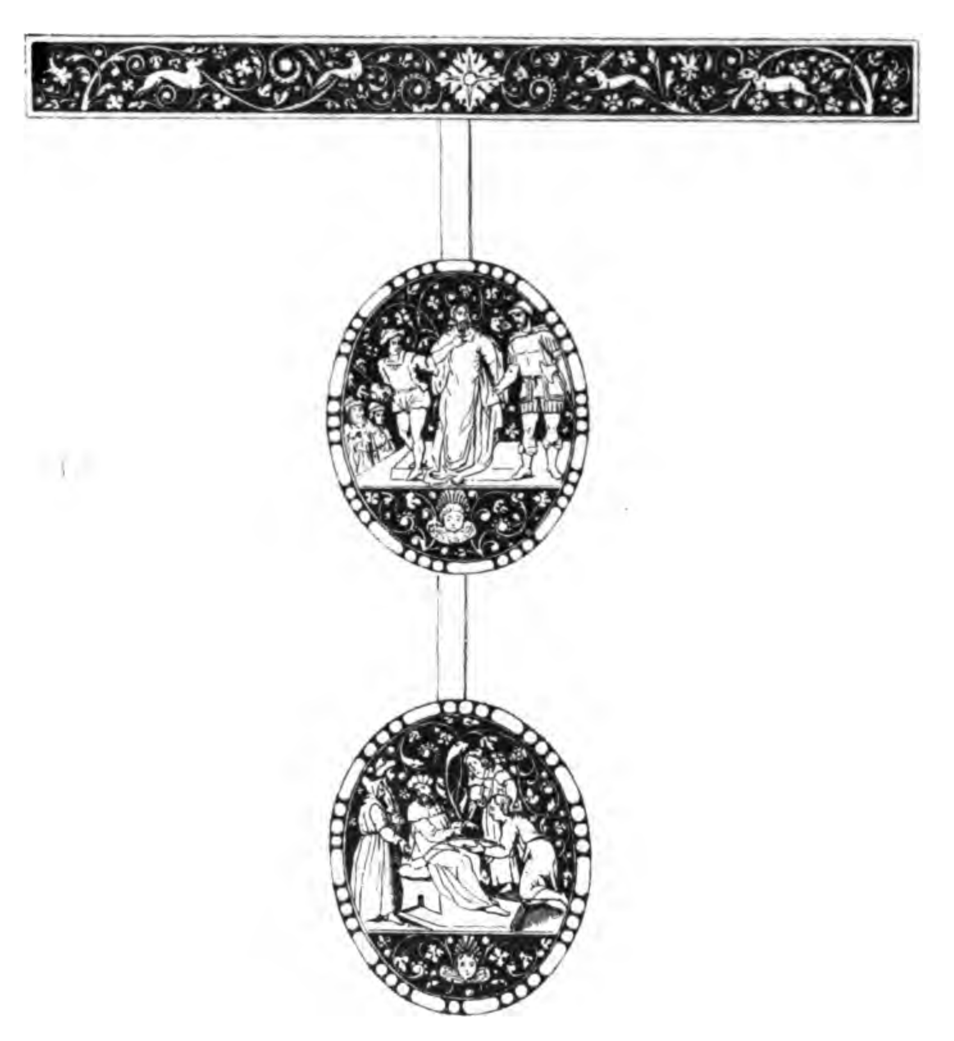
Diam., 18 millim.

Médaillon ... Cicognara (*Memorie* p. 234) comme se trouvant chez le marquis A la P... Crémone.

72. *...ement de croix*. Le Sauveur va vers la gauche, à droite, ... et deux saintes femmes. Avec une double bordure; sur la ... mière, il y a des ornements percés à jour; sur l'autre, on ... inscription suivante : VVLTVS . CHRISTE . TVI . CVRA . ET . SVDORE . ... FRANCISCVM . ET . NVLO . TENPORE . LINQVE . SVOS .

Plaque ronde. Diam. du sujet, 43 millim.; de la totalité, 61.

... Qualifié de « Beau travail italien », dans le catalogue de la vente ... a atteint ... le prix de 261 florins.
... plaque ... pendant, voir le numéro 137.



ECCE HOMO. — PILATE SE LAVANT LES MAINS

Reliquaire niellé. Travail italien du XVI[e] siècle. N[os] 68-70. — Ancienne collection Cicognara.)



JÉSUS EN CROIX

Plaque niellée. Travail italien du XVe siècle.
(No 74. — Musée du Bargello à Florence.

73-73 *bis. Le Portement de croix.* Sujet central d'une Paix. Jésus marche vers la droite, portant sa croix sur son épaule gauche, et suivi de la Vierge.

Haut., ? millim.: larg., ?.

(73 *bis.*) Au fronton, un autre nielle représentant l'*Homme de douleurs*, vu à mi-corps, les mains croisées, la tête penchée à gauche; dans le fond, la traverse de la croix et les instruments de la passion.

Plaque cintrée. Haut., ? millim.; larg., ?.

Sur la frise, une autre plaque avec l'inscription : JACOBVS SVANNI COLE.

Haut. totale de la Paix, 180 millim.; larg., 90.

Plaques non décrites.

Cette Paix faisait partie de la collection Galichon (n° 378 du catal.); vendue 650 francs.

— *Le Portement de croix.* (Voir le n° 26.)

74. *Jésus en croix.* Il est entouré de huit anges, dont l'un recueille son sang. Au pied de la croix, un grand nombre de saints et de saintes, parmi lesquels saint Jean l'Évangéliste, saint Jean-Baptiste, saint François, saint Jérôme. La Madeleine entoure de ses bras le pied de la croix. Sur le devant, la Vierge évanouie au milieu des saintes femmes. (Duch., n° 95.)

Plaque cintrée. Haut., 131 millim.; larg., 77.

Composition de trente et une figures.

Duchesne a décrit cette plaque comme se trouvant dans la collection du prince Poniatowski, mais Cicognara (*Memorie*, p. 245) l'identifie avec celle du Musée de Florence, où elle aurait été transportée de l'église San Giovanni. Gori a prétendu que c'est la Paix dont l'exécution a été payée à Matteo Dei 68 florins d'or en 1455. M. G. Milanesi, dans son article : *Maso Finiguerra et Matteo Dei* (journal l'*Art*, t. XXXVI [1884], p. 66 et suiv.), combat cette attribution. « Outre qu'on n'y trouve, dit-il, ni les figures des larrons, ni les cavaliers, elle est d'une composition si pauvre, d'un dessin si défectueux, les têtes sont si niaises et si dépourvues de sentiment, l'exécution est si brutale et si inférieure à celle des autres [Paix du même musée], qu'elle rappelle plutôt la manière d'un maître médiocre et plus ancien. » A l'appui de son opinion, il donne de cette plaque une reproduction qu'on trouvera ici également. Voir la note de l'article suivant, et aussi la première partie de notre tome Ier, pp. 4-21.

75. *Jésus en croix entre les deux larrons.* Il est entouré de quatre anges, dont l'un recueille son sang. Un cinquième ange est à

gauche du bon larron, tandis que le diable emporte l'âme du mauvais. Tout autour, une grande foule de gens à pied et à cheval. La Vierge évanouie est soutenue par saint Jean et par les saintes femmes. Au premier plan, trois soldats à genoux tirent au sort la robe de Jésus. (Duch., n° 96.)

Plaque cintrée. Haut., 122 millim.; larg., 81.

Duchesne n'ayant pas vu cette plaque superbe, conservée au Musée de Florence, et qui offre une composition de trente-cinq figures, se borne à mentionner « qu'on dit ce nielle gravé par Mathieu Dei » et qu'une copie gravée au simple trait était dans le cabinet Sykes, n° 1210. Cicognara (*Memorie*, page 249) fait observer que Duchesne commet ici une erreur d'attribution, croyant sans doute que c'est bien de cette Paix que parlait Gori, tandis qu'elle n'a jamais appartenu à l'église de Saint-Jean de Florence, mais fut acquise directement par le musée en 1794, d'un marchand nommé Vincenzo Gotti. Sauf cette rectification, Cicognara ne dit pas un mot de la valeur artistique de cette plaque, de sorte qu'après lui et Duchesne on pourrait croire qu'il s'agit là d'un objet très ordinaire. M. Gaëtano Milanesi, l'éminent critique d'art, a pris pour tâche de la mettre en lumière. La reproduction agrandie qu'il en donne dans son article cité au numéro précédent permet de se rendre compte au moins de la composition. Nous joignons ce fac-similé à notre volume. « Cette Paix, dit-il, est d'une riche composition, d'un très beau dessin; les expressions sont admirables, le travail du burin est d'une étonnante finesse .... Il faut remarquer les deux cavaliers d'un assez beau caractère qui paradent au milieu des autres personnages. L'un de ces cavaliers, placé à gauche, est vu de côté; celui de droite, est vu de dos, et le dessin et l'attitude rappellent le cavalier que Vittore Pisano a représenté au revers des médailles de Jean Paléologue et de Malatesta Novello. »

De qui est ce beau nielle? On l'ignore, et M. Milanesi a essayé d'en découvrir l'auteur, par voie de déduction.

On sait que le Musée de Florence (Bargello) possède aussi la fameuse Paix du *Couronnement de la Vierge* (voir n° 102), qui a été attribuée à Maso Finiguerra, d'abord par Gori, ensuite par bien d'autres écrivains, qui l'ont répété sans contrôle. Dans la première partie de notre volume (voir pages 4-21) nous avons démontré que cette attribution n'est pas prouvée. Gori ne l'a basée, en effet, que sur deux mentions du registre de la corporation des marchands, mais elles ne constatent qu'une chose, c'est qu'en 1452 une Paix fut commandée et payée à Maso Finiguerra pour l'église Saint-Jean de Florence, et qu'en 1455 une autre Paix, destinée à la même église, fut soldée à Matteo Dei, sans nullement indiquer les sujets de ces Paix. Vasari, comme nous l'avons rapporté, nous renseigne qu'à Saint-Jean de Florence se voyaient « quelques Paix » dues à Finiguerra, « qui passent pour des merveilles, avec des fines représentations de la *Passion du Christ* ». Benvenuto Cellini précise encore davantage et dit qu'à cette église était une Paix exécutée par Finiguerra, sur laquelle était représenté le *Christ en croix, entre les deux larrons, avec des hommes à cheval et une foule nombreuse au pied de la croix*, d'après un dessin d'Antonio del Pollajuolo. Sur la foi de ce double témoignage, M. Milanesi a conjecturé que la Paix en question pourrait bien être celle-ci : « Cette Paix, dit-il, est d'une telle perfection qu'elle peut, sans aucune hésitation, être mise



JÉSUS EN CROIX

Plaque niellée, attribuée à Matteo Dei ou à Maso Finiguerra. (N° 75. — Musée du Bargello, Florence.)

… emporte l'âme du mau-
… gens à pied et à cheval.
… et par les saintes
… tirent au sort la

… Haut., 122 … larg., 81.

… conservée au Musée de F…
… se borne à mentionner « … dit
… copie gravée au simple trait … dans le
… page 249 fait observer … Duchesne
… sans doute que c'est … de cette Paix
… appartenu à l'ég… Saint-Jean de
… le musée en 1794, … marchand nommé
… Cicognara ne d… au mot de la valeur
… lui et Du… on pourrait croire qu'il
… critique d'art, a pris
… qu'il en donne dans
… compte au moins de la
… « Cette Paix, dit-il, est
… expressions sont admi…
… remarquer les … cavaliers
… qui par… autres personnages … de ces
… gauche, est vu … droite, est vu … et le dessin et
… a représenté … vers les médailles

… et M. M… a essayé d'en découvrir

… la fameuse Paix du *Couron-*
… Finiguerra, d'abord par Gori,
… contrôle. Dans la première
… démontré que cette attribution
… sur deux mentions du registre
de la … qu'une chose, c'est qu'en
1452 une … pour l'eglise Saint-Jean de
Floren… église, fut soldée à Matteo
Dei, … comme nous l'avons rapporté,
… qu'à Saint … Paix » dues à Fini-
… passent … représentations de la *Passion*
… précise encore … dit qu'à cette eglise était une
… par … sur laquelle etait représenté le *Christ en croix, entre les*
… *à cheval et une foule nombreuse au pied de la croix*,
… del Pollajuolo. Sur la foi de ce double témoignage,
… pourrait bien être celle-ci : « Cette
… sans aucune hésitation, être mise



JÉSUS EN CROIX

Plaque niellée, attribuée à Matteo Dei ou à Maso Finiguerra. (N° 75. — Musée du Bargello à Florence.)

sur le même rang que le *Couronnement de la Vierge.* » Seulement, M. Milanesi ne s'est pas aperçu qu'un fait matériel contrarie l'attribution qu'il en fait à Finiguerra. Pour pouvoir invoquer, à cet égard, les témoignages de Vasari et de Cellini, il faut d'abord que l'attribution porte sur une Paix « admirable », digne de la grande réputation de Finiguerra; ensuite, que cette Paix représente *Jésus en croix entre les deux larrons*, etc.; enfin, qu'elle ait appartenu à l'église de Saint-Jean de Florence. Si les deux premières conditions peuvent s'appliquer au nielle qui nous occupe, il n'en est pas de même de la dernière. M. Milanesi dit lui-même : « Remarquons que Vasari commettait une erreur en disant que l'église Saint-Jean possédait « quelques » Paix ou « certaines » Paix; *car il est maintenant prouvé qu'il n'y en avait pas plus de* DEUX. » Or, les deux Paix du Musée de Florence qui aient sûrement appartenu à l'église Saint-Jean sont le *Couronnement de la Vierge* et la *Crucifixion* décrite ici sous le numéro 74, œuvre d'un nielleur médiocre et dont la composition n'est pas conforme à la description de Cellini. Ce sont les deux Paix dont parle Gori. Quant à celle dont il s'agit ici, Cicognara dit positivement qu'elle n'est venue au musée qu'en 1794, par voie d'achat, et M. Milanesi le rappelle aussi lui-même. Cependant, nous pensons que rien ne prouve qu'elle n'ait point appartenu à l'église Saint-Jean, et qu'elle n'en ait été détournée avant même l'époque où écrivait Gori. Tout serait ainsi concilié. Nous trouvons que M. Milanesi a eu tort de donner un démenti à Vasari, qui affirme pourtant très nettement que cette église possédait *quelques* Paix de Finiguerra avec des représentations de la Passion du Christ. Pour pouvoir rectifier Vasari, il nous faudrait un inventaire de ce temps du trésor de l'église Saint-Jean prouvant le contraire, et non pas celui de Gori.

Quoi qu'il en soit, quand même cette Paix ne serait pas de Finiguerra, et nous ne voyons rien qui s'y oppose, elle est sûrement d'un très grand artiste. Le dessin, d'accord avec ce que dit Cellini, pourrait bien être d'Antonio del Pollajuolo, le fidèle collaborateur de Finiguerra.

M. Milanesi a encore commis une autre erreur dans un premier article (l'*Art*, t. XXXII [1883], p. 221. Il a confondu cette Paix avec une autre *Crucifixion* du Musée de Florence (voir le numéro 76), dont la composition est presque identique avec celle de la Paix de la collection Trivulzio (voir le n° 77) : évidemment il y a été entraîné par la confusion faite à cet égard par Cicognara lui-même (voir la note du numéro suivant).

76. *Jésus en croix entre les deux larrons.* Deux anges, un de chaque côté, sont auprès de lui; un troisième vient recevoir l'âme du bon larron, tandis que le diable recueille celle du mauvais. Au-dessus de la croix du Sauveur, le soleil et la lune. Une foule de gens à pied et à cheval garnit le Calvaire. Au fond, la vue de la ville de Jérusalem. A droite, sur le devant, un groupe de trois hommes causant; à gauche, la Vierge évanouie, assistée des saintes femmes et de saint Jean. (Duch., n° 97.)

Plaque cintrée. Haut., 115 millim.; larg., 77.

Composition de trente-quatre figures. Duchesne a décrit ce nielle très brièvement, et l'a indiqué comme se trouvant dans la collection du prince Poniatowski. Cicognara (*Memorie*, p. 246-247) affirme que c'est celui du Musée de Florence, acheté en 1801.

M. Milanesi, dans l'article cité plus haut, a étudié de près cette Paix, dont il donne un fac-similé. « Le sujet, dit-il, est traité d'une façon qui révèle, à n'en point douter, une influence allemande; la composition aussi bien que le dessin sont copiés ou imités de quelque estampe d'un ancien graveur allemand. La vue de la cité de Jérusalem, qui occupe le fond de la scène, est la vue d'une ville allemande; allemand aussi est le costume des personnages, coiffés de chapeaux pointus à larges bords. Au premier plan, à droite du spectateur, se tient un jeune homme à cheval, vu de dos; il a les cheveux longs, un bonnet sur la tête, de larges culottes, des bottes à éperons; c'est le costume allemand des dernières années du quinzième siècle. Près de lui, à droite, est un soldat appuyé des deux mains sur une hallebarde ; il est vêtu d'une cuirasse sur le devant de laquelle on peut distinguer, si je ne me trompe, la lettre G. Ce pourrait bien être là l'initiale du nom, la marque du maître. S'il est permis d'en chercher l'explication, peut-être ne serait-il pas trop invraisemblable de penser que cette marque appartient à un miniaturiste florentin, à Ghérardo..... Vasari nous apprend que Gherardo se mit à contrefaire les estampes de Schœngauer, et qu'il y réussit très bien..... Il n'a pas seulement imité les estampes, mais encore les peintures flamandes. En effet, si l'on examine quelques-unes des miniatures qu'il a exécutées en collaboration avec son frère Monte, artiste non moins habile que lui, on reconnaîtra à quel point ils ont imité l'école flamande dans les paysages, dans les fabriques, dans les types des figures, surtout les figures des Nazaréens, dans les teintes violacées et fortement colorées des chairs. Si de temps à autre on ne retrouvait dans ces miniatures la noblesse des types italiens et les gracieux airs de tête des personnages de Ghirlandajo, leur maître, si les documents n'étaient point là pour désigner leurs auteurs avec certitude, on les croirait l'œuvre de quelque Flamand qui aurait travaillé à Florence. »

Après l'exposé de cette opinion, dont la justesse se trouve confirmée, aux yeux de tout connaisseur, par l'examen de la pièce, on ne comprend plus rien à ce qu'en avait dit Cicognara. Il trouve que le sujet de cette Paix correspond fort bien à la description qu'en a donnée Cellini, « car, dit-il, il n'existe, à Florence, aucune autre Paix qui offre de l'analogie avec la manière de graver de Finiguerra. Quant au dessinateur, c'est certainement dans celle-ci plus que dans toute autre qu'on remarque le faire de Pollajuolo, mais elle rappelle plutôt encore celui de Verrocchio.» Or, Cicognara oublie que cette Paix ne provient pas de l'église Saint-Jean, puisqu'il constate, lui-même, qu'elle avait été achetée pour le Musée de Florence, en 1801, d'un marchand nommé Gaëtano Galier, à moins d'admettre qu'elle en ait été détournée jadis. Son mérite inférieur, au point de vue de l'art, ne permet nullement d'en attribuer la paternité à Pollajuolo, à Verrocchio et à Finiguerra, et tout porte à croire que, par une confusion étrange, Cicognara, en parlant de cette Paix, avait plutôt eu l'intention de décerner tout ce tribut d'admiration à la belle *Crucifixion* décrite par nous au numéro 75, à laquelle il n'accorde aucun éloge.

77. *Jésus-Christ en croix entre les deux larrons.* Il est entouré



[illegible]

Plaque [illegible]

(N° [illegible]

[illegible] a décrit ce niellé très brièvement [illegible]
[illegible] du prince Poniatowski. Cicogn[ara] [illegible]
[illegible] Musée de [Florence] acheté en 1801
[illegible] a étudié [illegible] cette Paix, dont [illegible]
[illegible] une façon qui révèle, à n'en pas douter,
[illegible] aussi bien que le [illegible] sont copiés ou imités
[illegible] allemand [illegible] la cité de Jérusalem, qui
[illegible] hollandaise; allemand aussi est le
[illegible] à larges bords. Au premier
[illegible] homme à cheval, vu de dos; il a
[illegible] bottes, des bottes à éperons; c'est
[illegible] siècle. Près de lui, à droite, est
[illegible] garde; il est vêtu d'une cuirasse sur le
[illegible] ne me trompe, la lettre G. [illegible] pourrait
[illegible] du maître. S'il est permis [illegible] chercher
[illegible] trop invraisemblable de [illegible] que
[illegible] a Gherardo..... Vasari nous [illegible]
[illegible] de Schongauer, et qu'il réussit
[illegible] les estampes, mais encore [illegible] peintures
[illegible] quelques-unes des miniatures qu'il [a] exécutées en
[illegible] artiste non moins [illegible] que [illegible] on reconnaîtra
[illegible] flamands dans les paysages, [illegible] fabriques, dans
[illegible] les figures des Nazaréens, de[s] teintes violacées et
[illegible] airs. Si de temps à autre on [illegible] avait dans ces minia[tures]
[illegible] types italiens et les gracieux [illegible] te des personnages de
[illegible] si les documents n'étaient [illegible] là pour désigner leurs
[illegible] l'œuvre d[illegible] Flamand qui aurait travaillé

[illegible] trouve confirmées, aux yeux de
[illegible] ne comprend plus rien à ce qu'en
[illegible] [cet]te Paix correspond fort bien à la
[illegible] Il n'existe, à Florence, aucune autre
[illegible] de Finiguerra. Quant au des[sin]
[illegible] toute autre qu'on remarque le
[illegible] celui de Verrocchio. Or, Cico-
[gn]ara [illegible] Saint-Jean, puisqu'il constate,
[lui]-même, qu'elle av[illegible] Florence, en 1801, d'un mar-
[c]hand nommé Gaeta[no] [illegible] avait été détournée jadis.
Son mérite inférieur [illegible] point de vue [illegible] d'en attribuer la
[paternité] à Poll[aiuolo] [illegible] Verrocchio et à [illegible] porte à croire que, par
[illegible] Cicognara, en parlant de cette Paix, avait plutôt eu l'intention
[illegible] tribut d'admiration à la belle *Crucifixion* décrite par nous
[illegible] il n'a [illegible] aucun éloge.

[illegible] *les deux Larrons*. Il est entouré



JÉSUS EN CROIX

Plaque niellée. Travail italien du XVe siècle.
(No 76. — Musée du Bargello à Florence.)

de soldats, dont plusieurs sont à cheval ; l'un d'eux, à droite, tient une enseigne avec les lettres S. P. Du même côté, un soldat, montant à une échelle, va briser les jambes d'un des larrons ; à droite, sur le devant, un groupe de trois hommes; à gauche, la Vierge évanouie, secourue par les saintes femmes et saint Jean. De chaque côté de la croix, un ange; sur le haut de la croix : INRI ; au haut, le soleil et la lune. (Duch., n° 98.)

Plaque cintrée. Haut., 86 millim.; larg., 65.

Cette Paix fait partie de la collection Trivulzio. La plaque niellée est dans un cadre ciselé. Comme on peut le voir par la description, elle se rapproche beaucoup, pour la composition, de la Paix du Musée de Florence décrite au numéro précédent. Cicognara, qui a pu les comparer, note les différences suivantes (*Memorie*, p. 248): en raison des dimensions plus petites de la plaque Trivulzio, les figures en sont aussi plus petites. Au lieu de quatre (?) anges planant aux côtés des croix, il n'y en a plus que deux, qui accompagnent la croix du Sauveur. Par contre, on y voit trois figures de plus qui sont à peine esquissées, en arrière, près des murs de Jérusalem, entre la croix du Rédempteur et celui du bon larron. Il existe encore d'autres petites variantes dans le groupe de soldats à cheval.

« Si la plaque de Florence, dit-il, par la magnificence de son exécution, semble avoir le droit de passer pour l'original, d'autre part le fini précieux de la Paix Trivulzienne ne manquera pas aussi de conquérir en sa faveur de nombreux suffrages. » Il ajoute plus loin qu'en tout cas cette dernière ne saurait être regardée comme une copie servile, mais bien comme une imitation libre de la précédente, exécutée par un même artiste.

78. *Jésus en croix.* Deux anges sont en l'air à ses côtés. Au pied de la croix, à gauche, la Vierge debout, et, vers le fond, saint François d'Assise à genoux; à droite, saint Jean debout et saint Jérôme à genoux, accompagné de son lion. Le fond présente une ville située au bord de la mer, d'où s'élèvent deux îles surmontées chacune d'un grand rocher escarpé. (Bartsch, XIII, p. 50, n° 4. — Duch., n° 101. — Passav., t. V, p. 199, n° 1.)

Plaque cintrée. Haut., 74 millim.; larg., 50.

Cette superbe plaque niellée occupe le centre d'une Paix qui était autrefois à l'église Saint-Jacques de Bologne, et passa ensuite à l'Académie des Beaux-Arts de cette ville ; aujourd'hui elle est conservée à la Pinacothèque. D'un beau dessin et d'une fine gravure, ce nielle est l'œuvre du célèbre Francesco Raibolini, dit Francia (1450-1518). La monture, ornée d'arabesques, de rinceaux, etc., finement ciselés ou en bas-relief, est aussi de la main du même artiste. Dans la lunette est représenté l'Homme de douleurs, entre deux anges, en bas-relief. Au-dessus de la bordure du sujet central, dans les espaces presque triangulaires formées par le cintre, se trouvent, à

droite, les armoiries des Bentivoglio, seigneur de Bologne, à gauche, celles des Sforza de Pesaro. Ces dernières sont des *fasces ondées*, l'un des emblèmes de cette grande famille, et non pas un *échiqueté*, armoiries de la maison Pepoli. Francia travaillait au service des Bentivoglio comme orfèvre, peintre et médailleur. Des écrivains italiens ont présumé que cette Paix fut donnée à l'église Saint-Jacques à l'occasion du mariage de Giovanni II Bentivoglio avec Ginevra Sforza de Pesaro, disant que ce qui démontrait qu'elle avait été faite pour ce seigneur ce sont les initiales M Z qu'on y voit et qui doivent signifier « Messere Zoanne ». Or on n'a pas fait attention que le mariage en question est du 2 mai 1464, date à laquelle Francia n'avait que quatorze ans. Donc si cette Paix est un don de Giovanni II Bentivoglio, il ne saurait être que d'une date postérieure. Cependant on se demande pourquoi dans ce cas les armes de Bentivoglio sont à la seconde et non à la première place, et en présence de ce fait nous croyons que ce don s'appliquerait mieux à Galeazzo Sforza, seigneur de Pesaro, mort en 1515, époux de Ginevra Bentivoglio, fille d'Ercole. Mais alors les initiales M Z ne sauraient avoir la signification qu'on leur donne.

Negri (*Annali di Bologna*), à l'année 1494, nous renseigne que, par ordre de Bentivoglio, Francia a fait une autre Paix niellée, de la valeur de 300 ducats, qui fut offerte à Giovanni Sforza, seigneur de Pesaro, à l'occasion de son mariage avec Lucrèce Borgia (1493). On ignore ce que cette Paix est devenue.

Sur les nielles de Francia, consultez : Zani, *Materiali*, p. 129 ; — Calvi, *Memorie della vita ed opere di Francesco Raibolini* (Bologne, 1802); — Malvasia, *Felsina pittrice* (1841), t. I[er], p. 42 ; — Bolognini-Amorini, *Vite de' pittori ed artefici bolognesi* (1841), p. 45.

Le *Crucifiement* dont nous nous occupons a été décrit par Bartsch d'après une copie moderne, et le savant iconographe a supposé à tort que l'abbé Zani avait eu sous les yeux « l'estampe originale », tandis qu'il n'a parlé que de la Paix de Bologne. A son tour, Duchesne, croyant que toutes les copies de nielles décrites par Bartsch ont été exécutées d'après des originaux du cabinet Durazzo, a avancé qu'une épreuve de ce *Crucifiement* s'y trouvait aussi, ce qui est inexact.

Un fac-similé de ce nielle a été gravé par Fr. Spagnoli pour le *Manuale* de Vallardi ; et nous donnons de la Paix entière une reproduction directe par l'héliogravure.

79-81. *Jésus en croix entre les deux larrons.* Sujet central d'une Paix. Aux côtés du Christ sont deux anges, dont l'un recueille son sang dans un calice. Autour de la croix une foule de soldats à cheval et à pied. Au premier plan, la Vierge évanouie entre saint Jean et une sainte femme. A gauche, une sainte femme (la Madeleine?) assise et pleurant; à droite, trois soldats tirant au sort la robe de Jésus. Au-dessus de la croix, le soleil et la lune.

Plaque cintrée. Haut., 93 millim.; larg., 56.

(80-81.) Sur les pilastres de la monture en bronze doré sont appli-

qués deux nielles représentant des *feuillages.* — D'autres plaques niellées occupent les écoinçons au-dessus du sujet central. Sur l'architrave est une plaque d'argent avec l'inscription : EXVRGE . DOMINE . ADIVVA . NOS. — L'architrave supporte un ornement découpé où l'on voit deux dauphins adossés, séparés par un épi de feuillage.

Haut. totale de la Paix, 180 millim.; larg., 126.

Fort beau travail florentin du quinzième siècle.

Paix non décrite. Elle fait partie de la collection de M. Fr. Spitzer, et nous en donnons une reproduction.

82. *Jésus en croix.* Saint Jean est à gauche, et la Vierge à droite. En haut de la croix, l'inscription : INRI. Au fond, la vue de Jérusalem. Le ciel est noir, à l'exception de quelques nuages qui se détachent en clair. Médaillon entouré d'un double ovale en dehors de la gravure. (Bartsch, XIII, p. 50, n° 3. — Duch., n° 103. — Zanetti, p. 103, n° 140.)

Diam., 32 millim.

Bartsch et Duchesne ignoraient que c'était une plaque d'argent dont ils n'ont connu que le fac-similé fait pour Durazzo. A la vente de cette collection (n° 2821) elle n'a atteint que le prix de 91 florins, ce qui prouve que le travail en est médiocre. Elle a pour pendant le *Saint Georges* décrit plus loin, n° 336.

83. *Jésus en croix.* Il est entre saint Jean et la Madeleine, dans un encadrement en argent doré, orné de colonnettes et de têtes de chérubins en relief.

Haut. totale de cette Paix, 160 millim ; larg., 110.

Vente Castellani, n° 480 : 165 francs.

— *Jésus en croix.* (Voir les n°s 29, 249 et 303.)

84. *Descente de croix.* L'instrument du supplice est au milieu ; deux échelles y sont appuyées. Le bras gauche du Sauveur est détaché et soutenu par Nicodème. Derrière la croix, saint Pierre veut enlever le clou qui retient le bras droit du Christ. En avant, est saint Jean ; au bas, à gauche, les saintes femmes. Marie-Madeleine embrasse le pied de la croix ; dans le fond, Jérusalem. Quatre anges sont autour de la croix. On voit sur une petite tablette : I·N·R·I. (Duch., n° 104.)

Plaque cintrée. Haut., 108 millim.; larg., 81.

Cette planche a appartenu à Séroux d'Agincourt (voy. son *Histoire de l'art par les*

monuments, t. II, p. 150, et t. VI, pl. CLXIX, nº 10), qui en attribue la gravure à Antonio Pollajuolo.

Une copie dessinée au trait faisait partie du cabinet Sykes (Catal., nº 210.)

— *Déposition de la croix.* (Voir le nº 27.)

85. *Jésus descendu de la croix.* Le haut du corps du Sauveur repose sur les genoux de la Vierge; près d'elle, trois saintes femmes. Sur le devant, la Madeleine, entre saint Jean et un autre disciple assis, soutient les pieds du Sauveur. Dans le fond, à droite, les trois croix sur le calvaire. (Passav., t. Ier, p. 295, nº 500.)

Ovale en largeur. Haut., 61 millim.; larg., 75.

Collection Cicognara, nº 51. Selon lui, le dessin de ce nielle pourrait être auss bien du Pérugin ou de Fr. Francia, que de Raphaël lui-même. Il faisait partie, avec nos numéros 16-27, 86 et 363-366 d'une série de médaillons qui ornaient une grande croix.

Une épreuve sur papier est conservée à la Bibliothèque de Vienne (Catal. de F. de Bartsch, p. 7, nº II).

86. *L'Homme de douleurs.* Il est à mi-corps, soutenu par quatre anges debout sur les bords du tombeau. Derrière lui, la croix. Le soubassement du tombeau offre de beaux ornements et l'emblème du pélican; au-dessous, les trois clous. (Passav., t. Ier, p. 295, nº 501, et p. 297, nº 514.)

Ovale en largeur. Haut., 61 millim.; larg., 75.

Collection Cicognara, nº 52. C'est le pendant du numéro précédent. L'iconophile italien dit de ce nielle qu'il est difficile de trouver rien de plus gracieux et de mieux composé, soit pour la justesse de l'expression, soit pour la douceur des contours et pour l'extrême beauté des draperies. Il en possédait une ancienne épreuve sur papier, imprimée à la main.

Une épreuve sur papier conservée à la Bibliothèque de Vienne (Catal. de F. de Bartsch, p. 8, nº III) offre la même composition, comme pour le numéro précédent; l'une et l'autre doivent provenir des copies modernes.

87. *La Pietà.* Le Christ mort est étendu sur les genoux de la Vierge. Dans le fond, les trois croix; sur celle du milieu : INRI. Au bas, une boule divisée en compartiments; auprès, les lettres B E. Le fond, couvert de tailles croisées, n'est pas niellé, mais doré. (Duch., nº 105. — Passav., t. Ier, p. 278, et aussi p. 304, nº 549.)

Diam., 59 millim.

Catalogue Sykes, nº 1245, puis collection Woodburn; aujourd'hui au British Museum. « Pièce d'un très beau travail, » dit Duchesne. Passavant trouve que le des-

sin en est fort médiocre. On peut en voir un fac-similé dans l'ouvrage d'Ottley, *A Collection*.

88. *La Pietà*. Le Christ mort est étendu sur les genoux de sa mère. Ce nielle est dans un baiser de Paix en argent portant des traces d'émail et surmonté d'une plaque ronde en argent gravé, représentant saint Blaise debout.

Haut. totale, 220 millim.; larg., 90.

Travail italien du quinzième siècle. Vente Castellani, n° 476 : 1,070 francs.

89-91. *La Pietà*. Le Christ mort est étendu sur les genoux de sa mère entre saint Jean et sainte Madeleine. Ce nielle est dans un encadrement en cuivre ciselé et doré. Deux autres plaques niellées y sont jointes : *deux anges musiciens ;* sur la base : des rinceaux et des mascarons.

Haut totale., 157 millim ; larg., 80.

Travail italien du seizième siècle. Vente Castellani, n° 482 : 600 francs.

92-93 *Déposition de la croix et mise au tombeau.* Sujet central d'une Paix.

Haut., ? millim.; larg., ?.

(93.) Dans la lunette, *la Résurrection.*

Plaque cintrée. Haut., ? millim.; larg., ?.

— Ces deux nielles sont encadrés de bandes d'argent niellé, portant des ornements ainsi que les inscriptions suivantes : PACEM. RELINQVO. VOBIS. — PACEM MEAM. DO. VOBIS. — N. RESVRETIONE. TVA. CHRISTE. ET. TERRA. LETENTVR.

Haut. totale de la Paix, 195 millim. ; larg. 115.

Travail italien du quinzième siècle. La monture, surmontée de trois palmettes, est en cuivre doré.

A la vente Castellani, n° 479, cette Paix n'a atteint que 850 francs, mais elle a été revendue 4,550 francs à la vente de la coll. Ch. Stein (1886), n° 200.

94. *Résurrection de Jésus Christ.* Le Sauveur triomphant, vu de face, tenant dans la main gauche sa bannière, donne sa bénédiction de la main droite. Quatre soldats sont couchés autour du tombeau. (Duch., n° 121. — Passav., t. V, p. 200, n° 2.)

Plaque cintrée. Haut., 91 millim.; larg., 60.

C'est la seconde plaque niellée que l'on connaisse sortie des mains du célèbre Francia (voir plus haut, n° 78). Elle forme une Paix dont la monture, l'œuvre du

même artiste, ornée d'arabesques et de rinceaux en bas-relief, offre deux écussons aux armes des Felicini et des Ringhieri (Cicognara, *Memorie*, p. 491, a été mal renseigné à cet égard). On présume qu'elle a été commandée par Bartolomeo Felicini, à l'occasion de son mariage avec Dorotea Ringhieri, et offerte à l'église de la Miséricorde de Bologne, d'où elle passa à l'Académie des beaux-arts de cette ville; elle se trouve actuellement à la Picanothèque.

Cette Paix est d'un travail particulièrement remarquable.

Elle a été gravée en fac-similé par Fr. Spagnoli pour le *Manuale* de Vallardi, et nous en donnons une reproduction en héliogravure.

95. *Résurrection de Jésus-Christ.* Sur le devant, un large tombeau ouvert; le Christ debout, sur un des bords du sépulcre, donne sa bénédiction de la main droite et tient sa bannière de l'autre. A droite, une sainte tenant un livre dans une main, et la palme du martyre dans l'autre. A gauche, un saint ayant un coutelas dans la main droite, et dans l'autre un livre. Le fond est blanc. (Duch., n° 123.)

Médaillon ovale. Haut, 39 millim.; larg., 29.

Collection Trivulzio. Le saint tenant un coutelas pourrait bien être saint Herculan, martyre, évêque et patron de Pérouse, ce qui marquerait la destination de cette Paix.

96. *Résurrection de Jésus-Christ.* Nielle sur un fond doré. (Duch., n° 124.)

Diam., 23 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 328, n° 11.

97. *Résurrection de Jésus-Christ.* (Duch., n° 125.)

Diam., 21 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 328, n° 10.

— *Résurrection de Jésus-Christ.* (Voir les n°s 30, 99, 250 et 321.)

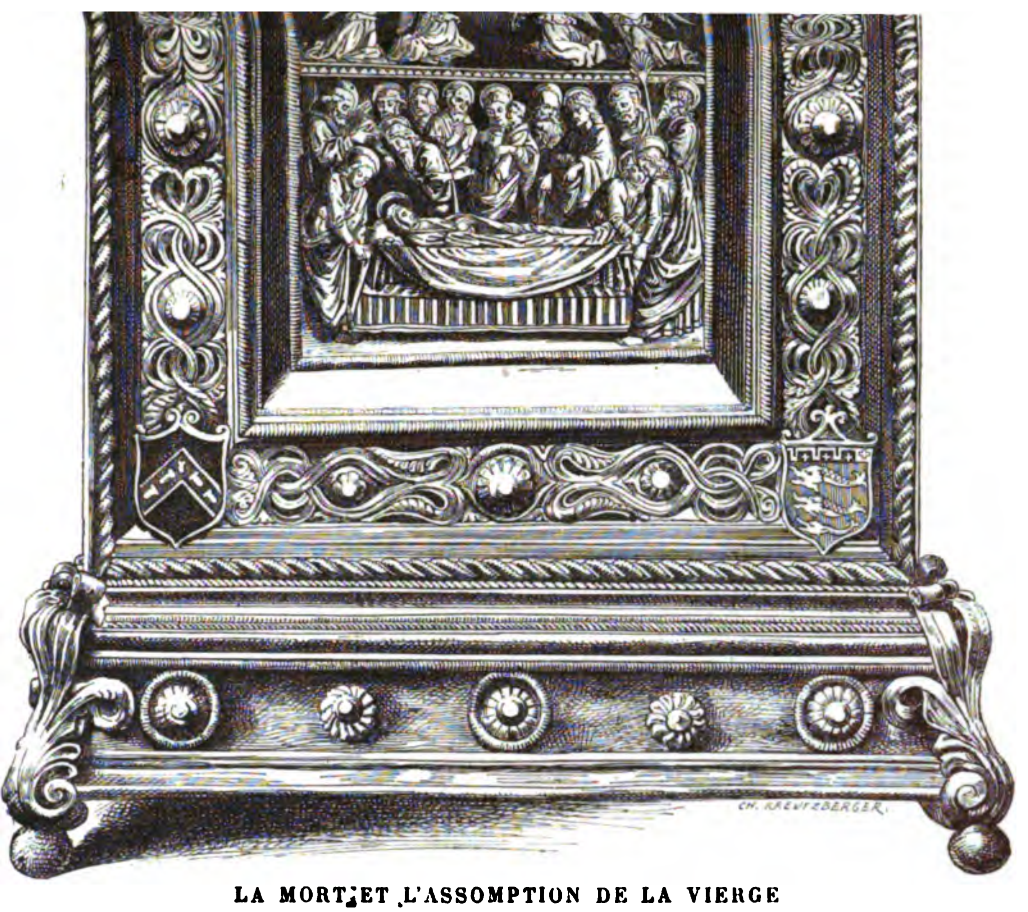
98-100. Suite de trois médaillons ovales. (Passav., t. Ier, p. 295, n°s 477, 499, et p. 298, n° 517.)

Haut., 54 millim.; larg., 39.

98. *Le Christ mort.* Il est en pied, assis, penché sur l'épaule d'un ange qui est à sa droite, dont il entoure le cou de son bras et qui lui soutient la tête, pendant qu'un second ange, à sa gauche, lui prend la main. Trois clous gisent sur le devant.

99. *Résurrection.* Le Christ, porté sur un nuage, s'élève au-





LA MORT ET L'ASSOMPTION DE LA VIERGE

Paix niellée. Travail italien du XVe siècle. (N° 101. — Collection de M. Fr. Spitzer.)

dessus du tombeau; il bénit de la main droite et tient de la gauche une bannière. Deux soldats endormis à côté du tombeau.

100. *Descente aux limbes.* Le Christ, vu de profil, tenant sa bannière, s'avance à droite, foulant aux pieds les portes des enfers arrachées de leurs gonds, et il tend la main à un homme à grande barbe, autour duquel on voit des têtes et des mains tendues. Au-dessus, un petit diable sonnant de la trompette.

Collection Cicognara, album nos 78-80. Zanetti (Catal. nos 77-79) rapporte que « ces trois nielles, travaillés avec la plus grande liberté du burin, étaient incrustés dans le pied d'une croix en cuivre doré qu'on conserve au cabinet Cicognara et qui porte la date 1589, avec l'inscription S. C. M. ABBA. Suivant toute probabilité, cette croix fut exécutée par ordre de l'abbesse du monastère de Saint-Cyprien, à Murano, et on peut croire que ces nielles furent des derniers gravés à Venise. » Le Christ mort est une copie du célèbre bas-relief contemporain, par Jérôme Campagna, qu'on admire à Venise, dans l'église de Saint-Julien. Le Christ ressuscité rappelle singulièrement celui de la Résurrection, gravée par Mantegna, et la Descente aux Limbes offre beaucoup d'analogie avec le même sujet, gravé en 1541, par Béatrizet, d'après Raphaël.

Le catalogue Santarelli (p. 271, n° 20) signale des épreuves modernes de ces nielles, qui ne peuvent provenir que des copies.

— *L'Agneau pascal.* (Voir le n° 198.)

— *La Descente du Saint-Esprit.* (Voir le n° 31.)

101. *La Mort et l'Assomption de la Vierge.* Plaque niellée d'une Paix. Elle est divisée en deux compartiments horizontaux. Dans le bas est représentée la Mort de la Vierge : elle est couchée sur un lit, la tête à gauche; les apôtres l'entourent et le Christ reçoit son âme figurée par un petit enfant. Ce sujet offre dix-neuf personnages. Au-dessus est l'Assomption de la Vierge : debout, dans les airs, vue de trois quarts à gauche, les bras étendus, entourée d'une auréole et accompagnée d'anges, dont plusieurs tiennent des instruments de musique, elle est ravie au ciel; Dieu le Père, vu à mi-corps, émergeant des nuages, étend les bras pour la recevoir. Dans le bas, quatre anges à genoux. Composition de quinze personnages.

Plaque cintrée. Haut., 123 millim.; larg., 63.

Cette plaque, non décrite, est enchâssée dans une monture semblable à la Paix décrite plus haut, n° 65, à laquelle elle sert de pendant. Elle est également aux armes des Neroni et des Pandolfini.

Beau travail florentin du dernier tiers du quinzième siècle.

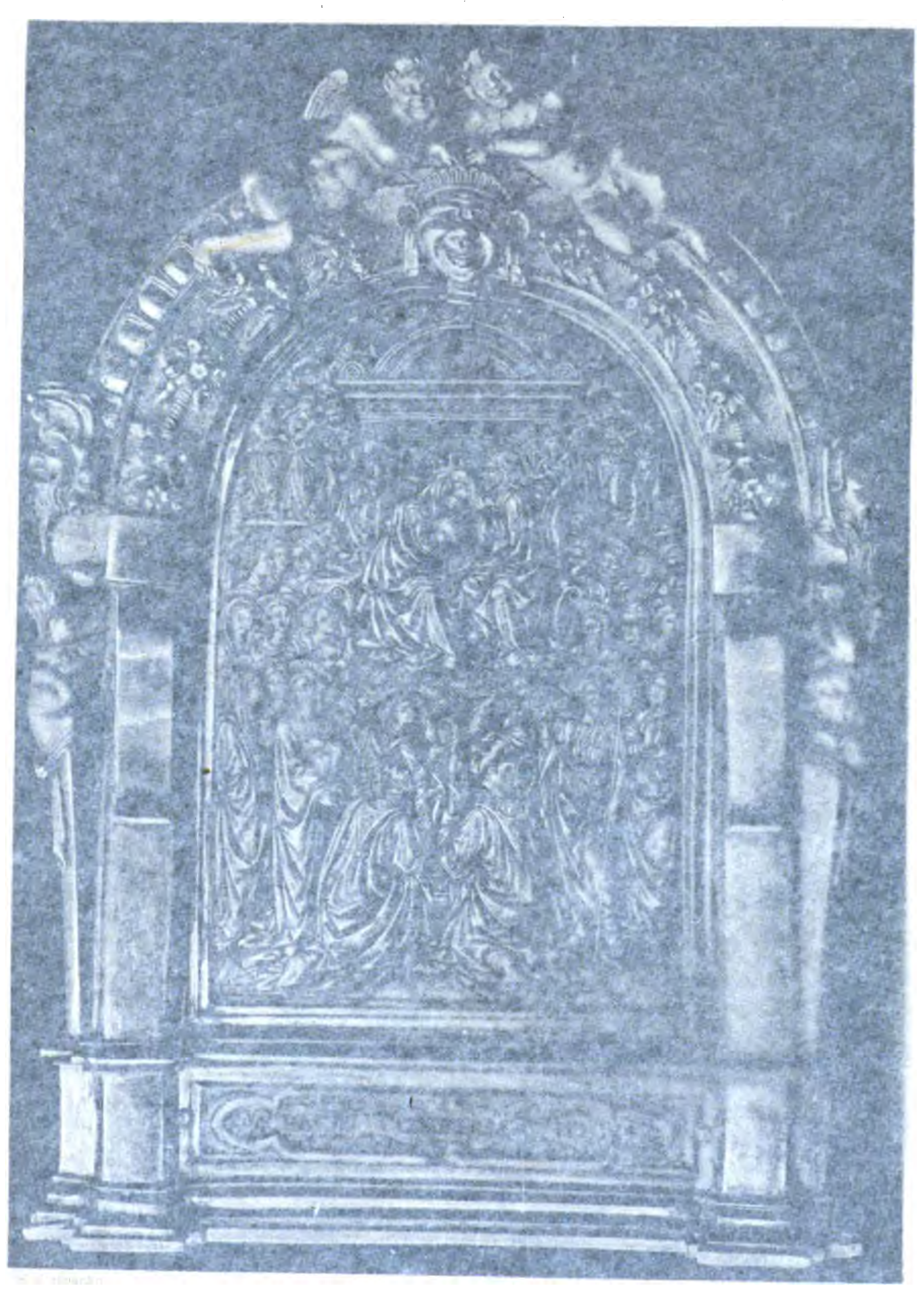
A la vente Castellani, n° 475, elle a été acquise au prix de 8,100 fr., par M. Ch. Stein, et à la vente de la collection de ce dernier (1886, n° 199), elle a atteint 10,000 fr.

Elle a été reproduite en plus petit dans le catalogue Stein, et nous en donnons une reproduction héliographique de la grandeur de l'original, grâce à l'obligeance de son possesseur actuel, M. Fr. Spitzer.

C'est bien certainement à cette Paix et à son pendant que s'applique une courte notice de R. von Eitelberger, insérée dans le *Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. V (1882), p. 105. Il en attribue le dessin à Antonio del Pollajuolo, ce qui ne paraît pas pouvoir être démontré, et il a cru que les armoiries qu'on y voit sont celles de la famille Pucci, ce qui n'est pas. Le seul renseignement à retenir de cette notice est que ces deux Paix proviennent de la petite église de la Vierge, située près du Bargello, à Florence.

102. *Le Couronnement de la Vierge*. Sur un trône d'une riche architecture, surmonté d'un fronton cintré, Jésus-Christ, assis à droite, vu de profil, coiffé d'un bonnet ressemblant à celui des doges, pose des deux mains une couronne sur la tête de la Vierge, qui est assise à côté, vue aussi de profil, inclinée vers lui et les bras croisés sur la poitrine. Le devant du trône est orné de festons de feuillage. Deux anges debout, adossés aux pilastres, tiennent des vases avec des fleurs. De chaque côté, sur un gradin, trois anges debout, jouent des instruments à vent. Sur chaque bras du trône s'appuie un ange tenant une branche de lis, et, sur le même plan, aux deux extrémités, se trouve encore un ange. Au-dessus du fronton, quatre anges suspendus dans les airs tiennent deux banderoles séparées portant cette inscription : ASSVMPTA . EST . MARIA . INCELVM (*sic*) || GAVDET . EXERCITVS . ANGELORVM. Des deux côtés, et en avant du trône, sont groupés, étagés sur quatre rangs, des saints et des saintes. A gauche, se trouvent neuf saintes debout (parmi lesquelles on distingue par leurs emblèmes sainte Madeleine au second rang, et sainte Agnès au troisième), et deux saintes agenouillées sur une marche au bas du trône, dont sainte Catherine avec sa roue. A droite, onze saints, dont deux à genoux, ayant à leur tête saint Jean-Baptiste, vu presque de face. Au premier plan, dans le milieu, sont agenouillés, à gauche, saint Ambroise ; à droite, saint Augustin, vus de dos, les têtes de profil, et reconnaissables par les inscriptions : AMBRVS et AGOSTI., sur les cols de leurs robes. Toutes les auréoles sont plates, cannelées. Le parquet est à carreaux ornés. (Duch., n° 129.)

Plaque cintrée. Haut., 129 millim.; larg., 88.



siècle.

de 8,100 fr., par M. Ch
1861, elle ... 10,000 fr.
Soin, et ... en donne ...
... sceance de ...

... que a ... rte
... suisscns ... t. V
... ce qui ... parait pas
... la famille
... relever ... cett ... est que
la Vierge, situé ... du Barz...

Vierge. S... trône ... riche
... is-Chr..., assis à
... ant à ... des doges,
... Vierge, qui est
... les bras crois...
... tons de feuill...
... des vases ... des
... ges debout, ... ant d...
... s'appuie ...
... aux deux extrémités, se
... anges suspen-
... ées portant cet...
... MERCI...
... groupés ...
... , so... ...
... leurs ... tunes
... M... au ... , et
deux saints ... sont sainte
Catherine ... à genoux,
ayant à leur ... Jésus ... Au premier
plan, dans ... lieu, sont ... Ambroise à
... gustin, vus de ... les ...
inscriptions ... RVS et ...
... auré... nt plates ... à car-

... 58



Héliog. L. Dardin

LE COURONNEMENT DE LA VIERGE

Paix attribuée à Maso Finiguerra

(Voir p. 28 Nº 102 — Musée du Bargello à Florence)

C'est la célèbre Paix ayant appartenu à l'église San-Giovanni de Florence, d'où elle fut transportée d'abord dans la Galerie des Offices, puis, il y a peu d'années, au musée spécial du Bargello.

Nous avons déjà dit que l'abbé Gori, prieur du baptistère de San-Giovanni, est le premier qui ait attribué l'exécution de cette Paix,en 1452, à Maso Finiguerra (*Thesaurus veturum diptychorum*, t. III, 1759), dont le remarquable talent d'orfèvre-ciseleur nous était connu par des témoignages enthousiastes de Vasari et de Benvenuto Cellini. Dans la première partie du tome Ier de notre *Manuel* (pp. 4-21), on trouvera sur cette question des détails circonstanciés que nous ne ferons ici que résumer, en y ajoutant quelques renseignements nouveaux.

Sur quelles preuves Gori a-t-il appuyé cette attribution? Exclusivement sur la mention qu'il a trouvée, dans un registre de la Corporation des marchands, d'un payement fait en 1452 à Maso Finiguera pour *une Paix* ciselée et dorée, exécutée pour l'église de San-Giovanni. Cette appréciation personnelle de Gori a été acceptée sans examen, comme un fait acquis à l'histoire de l'art, presque comme un article de foi, par tous ceux qui ont écrit sur cette matière, pour ne citer d'abord que Zani, Lanzi, Bartsch, Ottley, Duchesne et Cicognara. Les objections pourtant ne manquaient pas. Le baron de Rumohr (*Untersuchung*...; Leipzig, 1841) les a formulées le premier. D'abord,dans le registre invoqué par Gori, le sujet de la Paix payée à Finiguerra n'est nullement indiqué; puis aucun écrivain n'avait attribué le *Couronnement de la Vierge* à cet artiste. Vasari, qui affirme qu'à l'église de Saint-Jean de Florence il y avait « quelques » Paix ciselées par Finiguerra, « représentant en très petit des scènes de la *Passion* », ne cite pas celle-là. Benvenuto Cellini (né à Florence en 1500), orfèvre-ciseleur lui-même, et qui devait, en cette qualité, être encore mieux renseigné sur cette matière que Vasari, ne cite de Finiguerra qu'une seule Paix, conservée alors dans la même église, mais représentant le *Christ en croix entre les deux larrons*. Passavant (t. Ier, p. 193) combat l'opinion du baron de Rumohr par un argument qui n'a que la valeur d'une hypothèse. « Puisque cette Paix, dit-il, surpasse en beauté tous les ouvrages de ce genre connus jusqu'ici, pour cela même on a le droit de l'attribuer au plus distingué entre les niellistes florentins de cette époque. » La réclamation du baron de Rumohr est restée sans écho, et l'on a continué à emboîter le pas à Gori et à ses partisans. M. E. Dutuit a remis la question sur le tapis, et il a fait valoir, contre la thèse consacrée, un argument nouveau et d'une grande importance : c'est que la Paix commandée à Finiguerra en 1452 pesait, d'après le registre cité plus haut, 55 onces 11 deniers, tandis que le *Couronnement de la Vierge* ne pèse que 41 onces, 16 deniers et 23 grains, ou 1 kilogr. 180 gr., c'est-à-dire la plaque niellée 107 gr., et la monture en vermeil qui l'entoure 1 kilogr. 73 gr. S'il est vrai que cette monture n'est pas l'originale, mais postérieure d'un siècle environ, à plus forte raison ne saurait-on admettre que le cadre primitif eût pesé (pour tomber d'accord avec le poids indiqué dans la commande) 1 kilogr. 665 gr., c'est-à-dire qu'il eût encore été plus disproportionné. Au milieu du quinzième siècle, où le sens décoratif était si développé à Florence, on n'aurait certes pas commis la barbarie d'encadrer une plaque des dimensions de celle du *Couronnement de la Vierge* dans une monture d'un poids semblable. Dès lors la conclusion s'impose d'elle-même : la Paix commandée à Finiguerra en 1452 ne saurait être identifiée avec celle-ci, et elle a dû disparaître en 1529

époque où Florence, ayant eu à soutenir une guerre très périlleuse pour conserver sa liberté, s'était vue dans la nécessité de lever des emprunts forcés et de faire porter à la monnaie toute l'argenterie des églises, aussi bien que celle des particuliers, comme le constate Sismondi. Vasari lui-même, après avoir parlé des scènes de la Passion gravées et ciselées par Maso Finiguerra et d'une foule d'autres ouvrages de Pollajuolo, ajoute : « Mais de ceux-ci et de ceux de Pollajuolo un grand nombre ont été fondus pour les besoins de la cité à l'époque de la guerre. » (*Ma di queste et di quelle di Pollajuolo, molte, per i bisogni della città nel tempo della guerra, sono state dal fuoco distrutte, et guaste*). C'eût été, en effet, étrange que des érudits florentins postérieurs à Vasari, tels que Fr. Bocchi (*Bellezze di Firenze*, 1591), Baldinucci (né en 1624), F.-L. de Migliore (*Firenze illustrata*, 1654), Cinelli (*Bellezze di Firenze*, 1677), n'eussent pas dit un mot de cette Paix, si la tradition l'eût attribuée à Finiguerra.

A quel orfèvre-nielleur la doit-on alors? Le baron de Rumohr estime que du moment qu'il semblait avéré que l'église de Saint-Jean de Florence n'a jamais eu que deux Paix niellées; que les registres de la Corporation des marchands constatent que cette même église en a reçu deux, dont l'une de Finiguerra et l'autre de Matteo Dei; qu'enfin au témoignage de Cellini celle de Finiguerra représentait un Crucifiement, on est naturellement amené à attribuer le *Couronnement de la Vierge* à Matteo Dei et à y voir la Paix commandée en 1455. Passavant repousse ce raisonnement, attendu, dit-il, que quand on compare le travail à celui d'une Paix de Matteo Dei, représentant la *Conversion de saint Paul*, on trouve que le dessin en est bien différent. Cependant il ne faut pas oublier qu'à notre connaissance, aucun document positif n'atteste que cette dernière Paix soit l'œuvre de Dei, et d'ailleurs Passavant n'a point comparé entre elles les plaques originales, mais seulement les épreuves qui en proviennent.

M. Milanesi, dans l'article déjà cité plus haut (voir p. 18, n° 75), arrive, au sujet de la paternité du *Couronnement de la Vierge*, à la même conclusion que le baron de Rumohr, et à peu près à l'aide des mêmes arguments, sans avoir connu sa dissertation. « Dans cette composition, dit-il, les gracieuses attitudes des jeunes femmes, les *putti*, les draperies amples et richement disposées prouvent bien que Dei s'inspira plus de fra Filippo Lippi que d'aucun autre artiste. »

Cette attribution est-elle mieux fondée que l'autre? On est obligé d'avouer que non. La base en est, en effet, purement hypothétique, sans preuves à l'appui et même sans tradition. La vérité est qu'on doit regarder cette Paix comme une œuvre anonyme. L'argument tiré par Passavant de la beauté du travail en faveur de Finiguerra manque de solidité, attendu que d'abord la plaque du *Crucifiement*, décrite sous le numéro 75, peut être mise sur le même rang, et puis rien ne prouve que parmi les nombreux orfèvres-nielleurs du quinzième siècle, dont les noms seuls nous sont parvenus, il n'y en ait pas eu, en dehors de Finiguerra, de capables de produire une œuvre comme le *Couronnement de la Vierge*.

Nous donnons une excellente héliogravure de cette Paix qui n'a pas encore été décrite bien exactement.

Il en existe deux exemplaires en soufre et une épreuve sur papier (voir plus loin).

102 *bis*. *Le Couronnement de la Vierge*. Sujet central d'une Paix composée de quatre nielles montés dans un cadre en cuivre doré.

Assis sur un trône grandiose, dont la voûte est ornée de caissons, le Christ couronne la Vierge. Dix anges, disposés symétriquement, accompagnent le trône. Les quatre, dans la partie inférieure, avec de longues ailes, tiennent des instruments de musique ; deux autres viennent ensuite, dont l'un joue de l'orgue et l'autre du tambourin. Les deux qui occupent la partie supérieure tiennent des vases avec des lis ; enfin deux autres au-dessus du fronton déploient une banderole avec l'inscription : ASSVMPTA.EST.MARIA. IN.CELVM.AVE.(?) EXERCI.ANGE. — Dans le socle est un petit médaillon niellé avec le monogramme du Christ, et dans la frise un autre nielle avec l'inscription : PAX.VOBIS.FVNDAMENTVM. — L'ornement qui couronne le tout renferme un médaillon avec les armoiries du pape Alexandre VI. (Passav., t. Ier, p. 304, n° 552.)

Dimension du nielle central : haut., 70 millim.; larg., 48.
Hauteur totale, 170 millim.; larg., 63.

D'après Passavant, Duchesne vit cette Paix, en 1833, entre les mains du marchand Antonio Zen, qui possédait aussi une épreuve du nielle central (voir plus loin). Elles ont appartenu ensuite, l'une et l'autre, à Edme Durand, et, à la vente faite après son décès (1836, n° 5), la Paix ci-dessus a été vendue 200 francs. Elle a passé depuis dans la coll. Debruge-Duménil, et à sa vente, en 1849 (n° 909), elle a été adjugée à 410 fr.

Le catal. Santarelli (p. 272, n° 32) signale aussi une épreuve du nielle central.

On peut remarquer que la composition du *Couronnement de la Vierge* semble inspirée, sinon copiée, sur celle de la célèbre plaque du musée de Florence. Les armoiries d'Alexandre VI indiqueraient que cette Paix a été exécutée entre 1492 et 1503, mais elle ne nous inspire pas une grande confiance, surtout en raison de sa faute : AVE, pour GAUDET, dans l'inscription.

— *Le Couronnement de la Vierge*. (Voir le n° 42.)

2. IMAGES DE DIEU LE PÈRE, DE JÉSUS-CHRIST ET DE LA VIERGE

— *Dieu le Père*. (Voir les n°s 10, 46, 119, 123, 129, 150 et 155.)

103. *Buste du Christ*. Vu de profil et tourné vers la gauche. De sa tête partent les trois bras supérieurs d'une croix. Sur une banderole, tout autour : XPS.REX.VENIT.IN.PACE.ET.DEVS.HOMO.FACTVS.EST. Ce médaillon en argent est entouré d'une bordure avec des rosaces. Passav., t. Ier, p. 297, n° 507.)

Diam., 76 millim.

Ce superbe nielle, qui a appartenu à Cicognara (album n° 74, catalogue Zanetti n° 75), est une répétition d'un petit tableau, des mêmes dimensions, conservé dans la collection Trivulzio, à Milan, et dont la peinture est attribuée à Léonard de Vinci.

Il est enchâssé dans une espèce de reliquaire.

L'épreuve moderne signalée dans le catalogne Santarelli (p. 271, n° 26) doit pronir d'une copie de ce nielle.

104. *Buste du Christ.* Vu presque de face, un peu tourné vers la gauche, il élève la main droite pour bénir et tient un livre dans la gauche. Dans le fond noir, pend à une croix une banderole avec les monogrammes grecs IC-XC. (Passav., t. Ier, p. 297, n° 508.)

Diam., 54 millim.

105. *La Vierge et l'enfant Jésus.* Demi-figures. Ils sont tous deux presque de face. La tête de la Vierge est couverte d'un voile et surmontée d'une auréole en forme de plateau, derrière laquelle flotte une banderole portant aux deux extrémités ces monogrammes en grec : MP·ΘV·. (Passav., t. Ier, p. 300, n° 527.)

Diam., 54 millim.

Collection Cicognara, n°s 13-14. Zanetti (*Cat.*, append., n°s 13-14) en parle ainsi : « Ces deux nielles, formant les deux faces d'un médaillon orné d'une bordure en filigrane, sont sur fond noir, et, par leur style, paraissent former le passage de l'école grecque à l'italienne. Cicognara semble même persuadé qu'on doit les ranger parmi les productions de la première. »

106. *Le Sauveur*, demi-figure, sur un fond de marqueterie en émail bleu. (Duch., n° 107.)

Haut., 25 millim.; larg., 23.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 329.

107. *Le Rédempteur.*

Paix niellée, fort belle, signalée par Cicognara (*Memorie*, p. 62) comme se trouvant à la cathédrale de Modène. Sur le revers figure le nom du nielleur, Jacques Porta, ou della Porta, et la date (*S. Geminiani de Mutina Jacob Porta Mut. fecit* 1486.)

108. *Tête de Christ.* Elle est dans un octogone, tournée à gauche. (Duch., n° 108.)

Haut., 23 millim.; larg., 14.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 329.

109-110. Deux médaillons ronds, à fond noir, dans un reliquaire. (Passav., t. Ier, p. 297, n° 509, et p. 299, n° 525.)

Diam., 19 millim.

109. *Le Christ*, en buste, vu de trois quarts, tourné à droite, la tête ceinte d'un nimbe crucifère.

110. *La Vierge*, en buste, vue de trois quarts, tournée à gauche, la tête couverte d'un voile et ceinte d'une auréole cannelée (sans inscription, contrairement à ce que dit Passavant). On voit ses mains.

Collection Cicognara, nos 31 et 32. « Quoique ces deux nielles, dit Zanetti, soient enchâssés dans un même reliquaire, ils ne semblent pas toutefois appartenir à un seul graveur ni à la même époque ; la tête de la Vierge est même un peu dans l'ancien style, tandis qu'au contraire celle du Christ offre une exécution si spirituelle et si gracieuse, qu'elle décèle évidemment l'époque et l'école de Raphaël. »

Passavant a oublié de dire que ce sont des plaques d'argent.

111-111 *bis. Le Rédempteur au milieu de deux anges. — Deux martyrs.*

Deux beaux nielles signalés par Cicognara (*Memorie*, p. 225) comme se trouvant au sanctuaire de la cathédrale de Padoue sur le couvercle d'une boîte à encens.

112-114. *La Vierge*, *le Christ* et *le Symbole de l'Eucharistie.*

Trois nielles signalés par Cicognara (*Memorie*, p. 226) comme ornant un saint ciboire dans la cathédrale de Brescia.

115-116. *L'Homme de douleurs*. Le Christ est vu à mi-corps sortant du sépulcre. Nielle de fronton d'une Paix ornée de deux pilastres et d'un Christ en croix en relief, se détachant sur un fond d'argent niellé qui représente *saint Jean et Madeleine*. Entre les deux plaques une bande d'argent niellé, avec cette inscription : SANCTA CROCE, 1544.

Haut. de la Paix, 130 millim.; larg., 85.

D'après l'inscription, cette Paix aurait été exécutée pour l'église Santa-Croce de Florence.

A la vente Castellani, n° 483, elle n'a atteint que le prix de 50 francs, ce qui peut faire douter de son authenticité.

117. *L'Homme de douleurs.* Il est vu à demi, dans un sarco-

phage, les bras croisés l'un sur l'autre. A gauche, saint Dominique ; à droite, saint Jean-Baptiste. (Passav., t. Ier, p. 297, nº 511.)

Diam., 48 millim.

Travail italien. Musée de Dresde.

118-119. *L'Homme de douleurs.* Sujet central d'une Paix. Le Christ est debout dans le tombeau; au-dessus, la croix et les instruments de la Passion.

Haut., 54 millim.; larg., 48.

(119.) En haut, dans la lunette, un autre nielle représentant *Dieu le Père bénissant*, à mi-corps. (Passav., t. Ier, p. 297, nº 513.)

Haut., 23 millim.; larg., 44.

« Travail italien assez grossier, » selon Passavant. British Museum.

120. *L'Homme de douleurs.* Debout dans son tombeau.

Plaque ronde. Diam., 27 millim.

Pièce non décrite et non remplie de niellure. Travail italien d'un dessin grossier et d'une exécution rude.
British Museum.

121. *L'Homme de douleurs.* Il est vu à mi-corps dans le tombeau. La Vierge et saint Jean (demi-figures) soutiennent le corps du Christ. Derrière est la croix, avec l'inscription INRI. à rebours. Fond blanc. (Passav., t. Ier, p. 298, nº 516.)

Haut., 49 millim.; larg., 37.

« Bon travail italien. » Bibliothèque de Vienne, provenant de la collection Albrizzi (Cat. de F. de Bartsch, nº 37.)
Le catal. Santarelli (p. 271, nº 22) en signale une épreuve moderne.

122-127. *L'Homme de douleurs.* Sujet central d'une Paix. Le Christ, vu de face, à mi-corps, couronné d'épines, tenant un roseau entre ses mains liées, est debout dans son tombeau. Derrière lui un linceul étendu. Au-dessus, sur un fond noir : IE-RO, et sur le soubassement, en bas, la fin du mot : SO-LI-MA, au trait sur fond blanc, les deux dernières lettres réunies.

Haut., 61 millim.; larg., 41.

(123.) Au tympan, dans un fronton triangulaire, un autre nielle, représentant *Dieu le Père*, à mi-corps, les bras étendus.

Haut., 15 millim.; larg., 54.


Imp Lemercier et Cie

à gauche, saint Dominique ;
t. Ier, p. 297, n° 511.)

Diam., 48 millim.

sujet central d'une Paix. Le
au bas, la croix et les

Haut., 54 millim.; larg., 48.

nielle représentant
t. Ier, p. 297, n° 513.)

Haut., 55 millim.; larg., 44.

British Museum

dans son tombeau.

Diam., 27 mill.

d'un dessin grossier

mi-corps dans le tombeau
soutient le corps
l'inscription à rebours.
n° 516.

millim.

de la collection Albrizzi

épreuve moderne

12. central d'une Paix. Le
Christ
liées, dans le tombeau. Les
tendu. Au IE-RO,
en bas, au trait sur fond
deux dernières

Haut., 64 millim.; larg., 41.

grandeur un autre nielle,
bien connus.

Haut., larg.,



Imp. Lemercier et Cie
Héliog. Dujardin

L'HOMME DE DOULEURS

PAIX NIELLÉE. TRAVAIL ITALIEN DU XVE SIÈCLE

(Nos 122-127 – Collection de M. Fr. Spitzer)

(124-127.) Dans un médaillon orné, niellé, au milieu du socle : PACIS||FVNDAME||NTVM. — Sur les pilastres, des plaques niellées (haut., 54 millim.; larg., 7) ornées d'*arabesques*. — Sur leurs piédestaux, deux écussons niellés : celui de droite présente un *lion rampant qui tient entre ses pattes un coing* (« pomo cotogno »), armoiries des Sforza da Cotignola; celui de gauche, *un caducée entre deux dragons ou deux guivres affrontées*, emblème chevaleresque de la même famille. (Passav., t. Ier, p. 298, n° 518.)

Hauteur totale, 135 millim.; larg., 86.

Collection Cicognara (album n° 119). Zanetti (*Cat.*, n°s 119-125) en parle en ces termes : « Cette jolie Paix est toute en vermeil, d'un superbe travail, fort bien dessinée et d'une exécution extrêmement gracieuse et délicate. On voit par les armoiries qu'elle venait des ducs de Milan, et suivant toute probabilité elle faisait aussi partie des richesses que d'abord les Visconti, ensuite les Sforza, amassèrent à la célèbre Chartreuse de Pavie. » Travail italien du quinzième siècle.

Cette Paix figure aujourd'hui dans la collection de M. Fr. Spitzer, à Paris. Nous en donnons une reproduction.

Le catal. Santarelli (p. 271, n° 16) signale des épreuves modernes qui auraient été tirées sur cinq des plaques de cette Paix, ce qui est absolument impossible, attendu que son authenticité est incontestable. Elles ne peuvent provenir que d'une copie moderne de ces nielles.

128-133. *L'Homme de douleurs.* — *Dieu le Père.* — *Arabesques.* — *Armoiries.*

Haut. totale, 135 millim.; larg., 86.

Paix absolument identique avec la précédente et exécutée à la même époque. Vente Castellani, n° 484; achetée 510 francs par M. Piet-Lataudrie.

134. *L'Homme de douleurs.* Il est à mi-corps dans le tombeau, soutenu par deux anges; dans le fond, deux autres anges. Derrière est la croix sur laquelle on lit : INRI. Dans le milieu du sarcophage, un pélican qui nourrit ses petits; des deux côtés, des arabesques. (Passav., t. Ier, p. 298, n° 519.)

Haut., ?; larg., ?.

Nielle vu par Duchesne dans la collection Albrizzi, qui l'estimait 75 louis d'or.

135. *L'Homme de douleurs.* Il est en demi-figure dans le tombeau, soutenu par Nicodème, dont la tête est vue vers la droite. Deux anges, à genoux, soutiennent les bras du Christ. On lit sur le tombeau : MORS.MEA.VITA.TVA. Dans le fond, la croix avec INRI. A

gauche, des objets se rapportant à la Passion. Médaillon encadré dans une bordure volante de deux pouces de largeur, composée de douze chérubins, alternant avec autant d'étoiles. (Passav., t. Ier, p. 299, n° 520.)

Diam., 70 millim.

En 1833, ce nielle appartenait à Antoine Zen.
Le catalogue Santarelli (p. 271, n° 21) en signale une épreuve moderne.

136-137. *L'Homme de douleurs*. Il est debout dans son tombeau. — Sur le revers du médaillon, la *Vierge*, à mi-corps, *tenant l'Enfant Jésus* dans ses bras. Ce médaillon d'argent est monté en or. (Passav., t. Ier, p. 299, n° 523.)

Diam., 22 millim.

British Museum. « Travail italien inférieur, » selon Passavant.

138. *L'Homme de douleurs*. Il est debout dans le tombeau; à gauche la Vierge, à droite saint Jean, le soutiennent; derrière le Sauveur, la croix avec la lance, et l'éponge au bout du roseau. Sur la paroi du tombeau, dans un médaillon : ꝑ VI TAPO PVLI PASSVS SVM. Au dos, la date de 1509, qui paraît postérieure à la gravure. (Duch., n° 109.)

Plaque cintrée. Haut., 68 millim.; larg., 41.

Catalogue Sykes, n° 1245, puis collection Woodburn; aujourd'hui au British Museum. Fac-similé dans Ottley, *A Collection*.

139. *L'Homme de douleurs*. Il est au milieu, à mi-corps, debout dans son tombeau; la Vierge à droite et la Madeleine à gauche le soutiennent. Au-dessus et des deux côtés, trois têtes de chérubins. Sur la paroi du tombeau, des deux côtés d'un anneau rivé, on lit : HVMAN I-GENE / RIS.RE DEMTOR. Le fond, couvert de tailles croisées, n'est pas niellé. (Duch., n° 110.)

Diam., 50 millim.

Catalogue Sykes, n° 1245, puis collection Woodburn; aujourd'hui au British Museum. Fac-similé dans Ottley, *A Collection*.

140. *L'Homme de douleurs*. Jésus, à mi-corps, est dans un tombeau sur lequel est écrit : MORS.MEA.VITA.TVA. Autour, les objets de la Passion, parmi lesquels : au milieu, la croix; à droite, l'échelle, le coq

et la main de Judas tenant les trente deniers; à gauche, la tête de Judas donnant un baiser à celle de Jésus-Christ; la lance, le roseau, les deux mains de Pilate et une cuvette avec un vase versant de l'eau. Médaillon rond, entouré d'une double bordure; la première est formée de rinceaux, la seconde offre cette inscription : + CORPORIS.AFFLICTV. VERBIS . ET . VLNERE . QVINO . FRANCISCO . FAVEAS . SVRGAT . ET. IPSA.DOMVS. (Bartsch, XIII, p. 52, n° 6. — Duch., n° 111.— Zanetti, p. 104, n° 143.)

Diamètre du sujet, 43 millim.; de la totalité, 63.

Bartsch et Duchesne (qui n'ont connu ce nielle que par le fac-similé fait pour Durazzo) ignoraient que c'était une plaque d'argent et non pas une estampe. Zanetti dit que le travail en est mesquin. Vente Durazzo, n° 2820 : 251 florins.

Voir au numéro 72 le pendant, représentant le *Portement de croix.*

141. *L'Homme de douleurs.* Figure à mi-corps, dans un médaillon. Duch., n° 116.)

Diam., 25 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 328, n° 9.

142. *L'Homme de douleurs.* Le Christ est à mi-corps, les mains croisées, la tête penchée à gauche. On voit, dans le fond, la traverse de la croix. (Duch., n° 117.)

Diam., 23 millim.

Catalogue Sykes, n° 1245, puis coll. Woodburn ; aujourd'hui au British Museum. Fac-similé dans l'ouvrage d'Ottley, *A Collection.*

143. *L'Homme de douleurs.* Figure à mi-corps, dans un médaillon. (Duch., n° 118.)

Diam., 21 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 328, n° 8.

144. *L'Homme de douleurs.* Le corps tourné à droite, les mains croisées, il regarde à gauche. (Duch., n° 119.)

Diam., 18 millim.

Catalogue Sykes, n° 1237.

145-146. *L'Homme de douleurs.* Sujet central d'une Paix. Il est vu à mi-corps, debout dans son tombeau et soutenu par deux anges vêtus de longues tuniques. Sur le sarcophage se trouve l'inscription : I.N.R.I.|.XPS . REX . GLORIÆ.

Haut., ? millim.; larg., ?.

(146.) La plaque niellée du soubassement porte l'inscription : PACEM . MEAM . DO . VOBIS. — Sur l'entablement un autre nielle avec les mots : . ACCIPITE . OSCVLVM . PACIS. — Au tympan, un troisième nielle, avec *le monogramme du Christ entouré d'une couronne de laurier et accosté de deux chérubins.*

Travail italien du quinzième siècle. La monture de cette Paix est en cuivre doré. Elle fait partie de la coll. de M. Fr. Spitzer, à Paris, et nous en donnons une reproduction.

147-148. *L'Homme de douleurs.* Sujet central d'une Paix. Il est à mi-corps, dans le tombeau, entouré des instruments de la Passion.

Haut., 60 millim.; larg., 48.

— Sur la frise de l'entablement de la monture, une plaque niellée porte l'inscription : MORS . MEA . VITA . TVA.

(148.) Sur le soubassement, une plaque niellée représentant : *saint Roch*, *saint Christophe*, *saint Bernardin de Sienne* et *saint Sébastien*, à mi-corps.

Haut., 12 millim.; larg., 44.

— Cette plaque est accostée de deux écussons niellés, l'un portant pour armoiries : *de... au bélier de...*; l'autre : *parti : au 1er, de... à trois macles de... 1 et 2*; *au 2e : de... à la fasce de...* armoiries difficiles à identifier.

Travail italien du quinzième siècle. La monture de cette Paix est en bronze doré. Musée du Louvre, donation du baron Charles Davillier (catal. n° 345).

149-150. *L'Homme de douleurs.* Sujet central d'une Paix. Le Christ est vu à mi-corps, de face, debout dans son tombeau. Sa tête, inclinée à gauche, est couronnée d'épines et entourée d'un nimbe crucifère. Dans ses mains liées il tient un roseau. Derrière lui est étendu un linceul; il est accompagné de l'inscription : IEROSOLIMA; dont les quatre premières lettres sont au-dessus de sa tête et le reste dans le bas.

Haut., 60 millim.; larg., 40.

(150.) Au tympan du fronton est un autre nielle offrant l'image du *Père Éternel.*

Triangle. Haut., 18 millim.; larg., 60.



TRAVAIL ITALIEN

[illegible] sement porte l'inscription :
[illegible] tablement un autre nielle avec
[illegible] — Au tympan, un troisième
[illegible] *Christ entouré d'une couronne de*
[illegible] *ubins*

[illegible] ture de cette Paix est en cuivre doré.
[illegible] M. F[illegible], à Paris, et nous en donnons une

148. [illegible] Sujet central d'une Paix. Il est
[illegible] ouré des instruments de la Passion.

Haut., 60 millim.; larg., 48.

[illegible] de la monture, une plaque niellée
[illegible] IVA.

[illegible] plaque niellée représentant : *saint*
[illegible] *rdin de Sienne* et *saint Sébas-*

Haut., 12 millim.; larg., 44.

[illegible] de deux écussons niellés, l'un por-
[illegible] ; l'autre : *parti : au 1er, de...*
[illegible] 2e : *de... à la fasce de...* armoiries diffi-

[illegible] ture de cette Paix est en bronze doré.
[illegible] es Davillier (catal. n° 345).

149. [illegible] Sujet central d'une Paix. Le
C[illegible], debout dans son tombeau. Sa tête,
incline[illegible] d'épines et entourée d'un nimbe cru-
cifère. Dans ses [illegible] il tient un roseau. Derrière lui est étendu
un linceul; il est [illegible] pagné de l'inscription : IEROSOLIMA; dont les
[illegible] premi[illegible] lettres sont au-dessus de sa tête et le reste dans
[illegible]

Haut., 60 millim., larg., 40.

[illegible] du fronton est un autre nielle offrant l'image

Triangle. Haut., 18 millim.; larg., 60.



Imp. Lemercier et Cie — Héliog. Dujardin

L'HOMME DE DOULEURS

PAIX NIELLÉE. TRAVAIL ITALIEN DU XVE SIECLE

(Nos 145-146 _ Collection de M. Fr. Spitzer)

Travail italien du commencement du seizième siècle. La monture de cette Paix est en bronze doré.

Musée du Louvre, donation du baron Charles Davillier (catal. nº 347).

— *L'Homme de douleurs.* (Voir les numéros 38, 60, 73 *bis*, 86, 161, 197, 268, 302.)

151. *La Vierge avec deux moines.* Sous son manteau ouvert, deux moines sont agenouillés. Au-dessus, deux têtes de chérubins. En bas, aux côtés, deux petits arbres. Fond noir. Médaillon dans une bordure d'argent. (Duch., nº 210. — Passav., t. Ier, p. 303, nº 543.)

Diam., 29 millim.

British Museum. C'est bien certainement le numéro 210 de Duchesne, ayant alors appartenu à Woodburn (diam., 32 millim.).

3. SAINTES FAMILLES

a. Compositions de deux figures.

152. *La Vierge et l'enfant Jésus.* A mi-corps, ayant une auréole plate sur la tête, et tournée vers la droite, elle soutient l'enfant Jésus dont les pieds sont nus ; debout sur une table, il donne sa bénédiction. Tous deux portent le costume du quinzième siècle. A côté d'eux, des fleurs. A gauche, dans un nuage, apparaît le soleil. (Duch., nº 35.)

Plaque ronde. Diam., 50 millim.

Travail florentin du quinzième siècle.

Catalogue Sykes, nº 1245, puis coll. Woodburn ; aujourd'hui au British Museum. Ottley (*A Collection*) en donne un fac-similé.

153. *La Vierge et l'enfant Jésus.* Elle est assise sous un baldaquin, et tient, à l'aide d'une espèce d'écharpe, l'Enfant Jésus assis sur son genou gauche. Sur le fond noir, quelques cyprès et des petits nuages. (Passav., t. Ier, p. 300, nº 531.)

Diam., 38 millim.

Joli nielle florentin du quinzième siècle. Médaillon en argent, monté en or, pour être porté au cou. Musée de Francfort.

154-155. Deux médaillons sur la couverture d'un livre. (Duch., nos 425-426.)

Diam., 22 millim.

154. *La Vierge et l'enfant Jésus.* Vue de face, la tête un peu tournée à gauche, elle soutient l'enfant Jésus tout nu, marchant vers la droite.

155. *Dieu le père*, au milieu d'un cercle rayonnant et flamboyant.

Ces deux nielles, dont le premier surtout est d'une belle exécution, figurent, enchâssés dans des plaques losangées, sur les deux plats de la reliure en velours d'un livre d'Heures manuscrit du quinzième siècle, orné de miniatures peintes par Girolamo, fils de François, surnommé *Dai Libri*, et ayant appartenu au duc de Buckingham, à Stowe.

156. *La Vierge et l'enfant Jésus.* Elle est à mi-corps, tournée vers la droite, soutenant de la main gauche l'enfant Jésus qui est nu et passe son bras droit autour du cou de sa mère. La Vierge porte un voile, un manteau couvre sa robe. Le fond, non niellé, est doré et a des tailles croisées. (Duch., n° 36.)

Diam., 48 millim.

Catalogue Sykes, n° 1245, puis coll. Woodburn ; actuellement au British Museum. Fac-similé dans Ottley, *A Collection.*

157. *La Vierge et l'enfant Jésus.* Elle est à mi-corps, ses cheveux sont flottants, elle a le regard dirigé vers la gauche, et tient à demi-couché l'enfant Jésus dont on ne voit que la moitié du corps. Le fond, non niellé, est doré. (Duch., n° 39.)

Diam., 25 millim.

Collection Woodburn ; aujourd'hui au British Museum.

158. *La Vierge et l'enfant Jésus.* Il est sur le bras gauche de sa mère. (Duch., n° 40.)

Diam., 25 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 328, n° 5.

159. *La Vierge et l'enfant Jésus.* Il est dans ses bras, à sa droite. (Duch., n° 41.)

Diam., 25 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 328, n° 6.

160-161. *La Vierge et l'enfant Jésus.* Il est dans ses bras, à sa

gauche. Médaillon niellé des deux côtés. — Au revers, l'*Homme de douleurs*. (Duch., n°s 42 et 115.)

Diam., 23 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 328, n° 7.

162. *La Vierge et l'enfant Jésus*. Elle est à mi-corps ; assise, un peu tournée vers la droite, avec son divin Fils sur ses genoux. (Duch., n° 43.)

Diam., 23 millim.

Catalogue Sykes, n° 1245 ; aujourd'hui au British Museum.

163. *La Vierge et l'enfant Jésus*. Elle est à mi-corps, tournée vers la gauche ; son Fils est dans ses bras. (Duch., n° 44.)

Diam., 23 millim.

Catalogue Sykes, n° 1245 ; aujourd'hui au British Museum.

164. *La Vierge et l'enfant Jésus*. A mi-corps, tournée vers la gauche, elle soutient l'enfant Jésus debout sur un appui. Médaillon ovale, doré en entier. (Duch., n° 45.)

Haut., 22 millim.; larg., 13 millim.

Collection Revil, vente de 1830, n° 1, adjugé 150 francs.

165. *La Vierge et l'enfant Jésus*. A mi-corps, tournée vers la gauche, elle tient l'enfant Jésus assis sur ses bras. Double bordure linéaire. (Duch., n° 46.)

Diam., 21 millim.

Catalogue Sykes, n° 1245 ; aujourd'hui au British Museum.

166. *La Vierge et l'enfant Jésus*. Elle est à mi-corps, ayant un voile, tournée vers la gauche, tenant sur son bras l'enfant Jésus, qui a la jambe droite pliée. (Duch., n° 47.)

Diam., 21 millim.

Collection Woodburn.

167. *La Vierge avec l'enfant Jésus*. Il est dans ses bras, à gauche. (Duch., n° 48.)

Diam., 21 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 327, n° 2.

168. *La Vierge et l'enfant Jésus*. Elle est tournée vers la gauche,

couverte d'un grand manteau, et prend dans sa main gauche le pied de l'enfant Jésus, nu, qui est assis sur son bras droit. (Duch., n° 49.)

Diam., 18 millim.

Catalogue Sykes, n° 1236.

169. *La Vierge et l'enfant Jésus.* Il est dans ses bras, à droite. (Duch., n° 50.)

Diam., 16 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 327, n° 4.

170. *La Vierge et l'enfant Jésus.* Elle est vue de face, assise dans un paysage et tenant l'enfant Jésus sur son genou gauche. Leurs têtes sont ceintes d'auréoles cannelées. A droite, un petit lapin. Au fond, un arbre de chaque côté. (Passav., t. Ier, p. 300, n° 528.)

Diam., 23 millim.

Travail du commencement du seizième siècle. Collection Cicognara, n° 28.

171. *La Vierge et l'enfant Jésus.* Elle est à mi-corps et drapée. Nielle dans un baiser de Paix en cuivre doré avec pilastres finement ciselés.

Haut. totale de la Paix, 165 millim.; larg., 97.

Vente Castellani, n° 481 : 1,500 francs.

172-173. *La Vierge allaitant l'enfant Jésus.* Elle est à mi-corps, derrière un mur d'appui marqué d'un V (*Virgo*). Autour du médaillon, on lit : DVLCISSIMO. LACTE. EDVCAVI. TE. — Au revers, un autre nielle : *Saint Jean-Baptiste*, debout entre deux petits anges nus, dont l'un aide à soutenir la croix, avec la banderole : ECCE DEI, tandis que l'autre joue du tambourin. Aux pieds du saint, la lettre B (Baptiste). On lit autour : NVNQVAM.OBLIVISCAR.TVI. (Passav., t. Ier, p. 300, n° 530, et p. 305, n° 554.)

Diam., 36 millim.

Cicognara (*Memorie*, p. 109) indique ce médaillon comme se trouvant en 1831 entre les mains du marchand San Quirico, à Venise, et il fait observer que le nielle n'a pas suffisamment pénétré dans le fond, qui est à saillies croisées.

A la Bibliothèque de Vienne, épreuves de ces deux sujets, imprimées d'un ton bleuâtre et provenant de la collection Albrizzi (Cat. de F. de Bartsch, n° 39).

Le catal. Santarelli (p. 271, n° 28) en signale également une épreuve.

174-175. Deux médaillons taillés en pointe vers le haut et dans une double bordure linéaire. (Passav., t. Ier, p. 300, n° 529; p. 309, n° 579, et p. 314, n° 610.)

Haut., 18 millim.; larg., 16.

174. *La Vierge et l'enfant Jésus*. Elle est assise, vue jusqu'aux genoux, tournée vers la gauche, et tient debout devant elle l'enfant Jésus nu.

175. *Saint Étienne*, à mi-corps, tourné vers la gauche, tenant une palme dans la main droite, et un livre dans l'autre.

Collection Cicognara, nos 33 et 34.« Travail italien très médiocre, » dit Passavant, sans l'avoir vu; il ne fait qu'un seul de ces deux médaillons, et oublie de dire que ce sont des plaques et non pas des épreuves. Le second sujet est la même chose que son numéro 610 : un *Ange*, nom donné à tort par Zanetti à cette figure.

Ces nielles, ainsi que celui représentant *saint Christophe et saint Sébastien* (voir le numéro 333), provenaient d'un ostensoir de l'abbaye de Carrare, près Padoue, et ont été donnés à Cicognara par le chevalier de Lazzara. L'abbaye de Carrare fut érigée au seizième siècle en commanderie de la famille de Médicis. « Cette circonstance, dit-il, plus que toute autre, porte à présumer qu'on doit attribuer ces nielles, quel que soit d'ailleurs leur mérite, à un artiste florentin. »

C'est sur le second de ces médaillons que Cicognara fit son premier essai de décomposition de la niellure, par un procédé chimique. Ayant pleinement réussi, il fit tirer, de la plaque ainsi vidée, une dizaine d'épreuves.

176. *La Vierge et l'enfant Jésus*. La Vierge, à mi-corps, tient l'enfant; aux côtés on voit des têtes de chérubins.

177. *Sainte Catherine*, figure entière. (Passav., t. Ier, p. 271, n° 8.)

Diam., 27 millim.

Ces deux médaillons, qui faisaient partie de la collection Durazzo, n° 2825, n'ont été vendus que 71 florins.

178. *La Vierge et l'enfant Jésus*, en demi-figures.

Plaque ronde. Diam., 27 millim.

Médaillon d'argent niellé vu par Duchesne, en 1834 (*Voyage d'un Iconophile*, p. 224), dans la collection Nagler, à Berlin.

— *La Vierge et l'enfant Jésus*. (Voir les numéros 105, 137, 196, 238, 267, 291, 297, 301.)

b. Compositions de trois figures.

179. *La Vierge, l'enfant Jésus et saint Georges.* Elle est assise à gauche, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus bénissant saint Georges qui est à cheval; à gauche, une montagne et quelques arbres. Le fond est blanc. (Duch., n° 65.)

Diam., 34 millim.

Collection Trivulzio, à Milan.

180. *La Vierge, l'enfant Jésus et un religieux.* La Vierge assise tient l'enfant Jésus sur ses genoux; elle remet au religieux qui est à gauche les règles de son ordre. (Duch., n° 62.)

Diam., 48 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 327, n° 3.

c. Compositions de plus de trois figures.

181. *La Vierge et l'enfant Jésus accompagnés de saint Sébastien et de saint Roch.* Sujet central d'une Paix. La Vierge est assise sur un grand trône, l'enfant Jésus est dans ses bras. A gauche, saint Roch; à droite, saint Sébastien. (Duch., n° 56.)

Plaque cintrée. Haut., 95 millim.; larg., 65.

Beau travail florentin du quinzième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 326.
Dans la même collection Malaspina se trouve une Paix émaillée offrant la même composition et les mêmes dimensions.

182. *La Vierge et l'enfant Jésus avec saint Jean l'Évangéliste et saint Jean-Baptiste.* Elle est assise sur un grand trône, et tient l'enfant Jésus sur ses genoux. A gauche, saint Jean l'Évangéliste; à droite, saint Jean-Baptiste. Un fond de paysage. (Duch., n° 57.)

Haut., 81 millim.; larg., 68.

Cette planche ne se trouvait pas, comme dit Duchesne, en la possession du prince Stanislas Poniatowski (qui en avait peut-être une copie), mais elle est dans la galerie de Florence. Une copie dessinée au trait a figuré au catalogue Sykes, n° 1210.

183. *La Vierge et l'enfant Jésus accompagnés de deux religieux.* La Vierge est assise au milieu, regardant à droite, et tenant à

demi-couché sur ses genoux l'enfant Jésus, qui se tourne du côté gauche pour bénir une jeune femme, vue de profil, et à genoux près de lui. Des deux côtés de la Vierge, deux religieux tenant chacun la palme du martyre. La jeune femme n'a pas d'auréole. On lit sur le devant : BE.SF.AG.ET.DX.ML., que Duchesne explique ainsi : *Benedictio salutiferi agni est deletrix mali.* Le fond est blanc. (Duch., n° 60.)

Diam., 65 millim.

Collection du marquis Trivulzio, à Milan.

184. *Même composition*, plus petite, avec des changements. La Vierge regarde à gauche. L'enfant Jésus est assis, la main gauche appuyée sur le bras gauche de sa mère. Il bénit de la droite la jeune femme à genoux. Le saint qui est à droite tient une branche de lis. Le fond est blanc. L'inscription en deux lignes est écrite ainsi : +BE+SF+AG+EST+DX+MLI+. Même signification que précédemment. (Duch., n° 61.)

Diam., 32 millim.

Collection Trivulzio.

185. *La Vierge, l'enfant Jésus et deux religieux.* Elle est debout, à mi-corps; l'enfant Jésus est assis sur son bras droit. A droite, saint Dominique tenant une branche de lis; à gauche, un autre religieux. L'enfant Jésus et les deux religieux ont des auréoles rayonnantes; celle de la sainte Vierge est un simple cercle se détachant en blanc sur un fond noir. (Duch., n° 66.)

Diam., 29 millim.

Collection Trivulzio.

186. *La Vierge et l'enfant Jésus, Daniel et sainte Marguerite.* Marie est au milieu, assise sur un grand trône, et tient sur ses genoux son divin Fils debout. A gauche, un personnage debout tient une banderole sur laquelle est écrit : DANIEL ; à ses pieds on voit des têtes de lions. A droite, sainte Marguerite couronnée et tenant une palme; elle foule un dragon. Dans le fond, quatre petits trous, deux en haut, deux en bas. (Duch., n° 63.)

Diam., 48 millim.

Travail italien d'un dessin faible et d'une exécution médiocre.

Catalogue Sykes, n° 1245, puis coll. Woodburn; aujourd'hui au British Museum. Ottley (*A Collection*) en donne une reproduction.

187. *La Vierge, l'enfant Jésus et deux saints.* Elle est assise sur un trône et donne le sein à l'Enfant Jésus. A gauche, un évêque; à droite, un moine. (Passav., t. Ier, p. 272, n° 10.)

Plaque ovale. Haut., 52 millim.; larg., 39.

Très beau travail italien. Vente Durazzo, n° 2827 du catal., 361 florins.

188. *La Vierge, l'enfant Jésus et deux anges.* Elle est assise sur un trône richement orné, et soutient du bras droit l'enfant Jésus debout sur son genou; de la main gauche, elle tient un livre. (Passav., t. Ier, p. 302, n° 538.)

Plaque cintrée. Haut., 77 millim.; larg., 52.

Nielle vu par Duchesne dans la collection Albrizzi, qui l'estimait 30 louis d'or.— Passavant signale une épreuve sur papier de cette même composition à la Bibliothèque de Vienne (Cat. de F. de Bartsch, n° 36), mais dont les dimensions sont plus grandes.

189. *La Vierge, l'enfant Jésus, trois anges et deux saints.* Elle est assise sur un trône richement orné, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux. A droite, debout, saint Jacques; à gauche, saint Jean Baptiste. Au-dessous du trône, un ange assis; deux autres planent en l'air. (Passav., t. Ier, p. 302, n° 540.)

Plaque cintrée. Haut., 68 millim.; larg., 38.

Nielle vu par Duchesne dans la collection Albrizzi, qui l'estimait 70 louis d'or.
Le catal. Santarelli (p. 272, n° 31) en signale une épreuve moderne.

190. *La Vierge, l'enfant Jésus, des anges et quatre saints.* Marie est assise sur un trône, allaitant l'enfant Jésus. Sur une frise soutenue par deux colonnes : MARIA . GRATIA . PLENA. Deux anges se tiennent de chaque côté. — En bas, sur le devant, on voit, à gauche, saint Jean-Baptiste et un autre saint; à droite, sainte Catherine et la Madeleine. Plaque d'argent montée dans un encadrement d'or. (Passav., t. Ier, p. 302, n° 541.)

Plaque cintrée. Haut. 81 millim.; larg., 41.

En 1833, cette Paix appartenait à Antoine Zen.
Le catal. Santarelli (p. 271, n° 30) en signale une épreuve moderne.

191. *La Vierge avec l'enfant Jésus et six saints.* Assise sur un trône, avec l'enfant Jésus étendu sur ses genoux, elle est ac-

compagnée des saints Dominique, Pierre le martyr, Jérôme, Jean-Baptiste, Antoine de Padoue et Thomas d'Aquin.

Haut., ? millim.; larg., ?.

Nielle cité par Cicognara (*Memorie*, p. 107) comme fort beau et appartenant à la famille des comtes de Remondini, de Bassano. Il en a été publié un fac-simile, assez peu habile, et que nous n'avons pas vu.

192. *La Vierge avec l'enfant Jésus et six saints*. Elle est assise sur un trône élevé de trois gradins, les mains jointes, l'enfant Jésus étendu sur ses genoux. A gauche, saint Dominique, saint Pierre le martyr et saint Jérôme; à droite, saint Jean-Baptiste, saint Antoine de Padoue et saint Thomas d'Aquin. Sur la cimaise du trône, deux petits anges. Sur l'archivolte, on lit : AVE. REGINA. CELI. (Passav., t. I[er], p. 303, n° 542.)

Haut., ? millim.; larg.,. ?

Cette Paix se trouvait en 1853 chez le marchand Albrizzi, qui en demandait 120 louis d'or, avec une épreuve sur papier. Cicognara (*Memorie*, p. 107) rapporte sur ce nielle des renseignements intéressants qui ont échappé à Passavant. Placée dans un cadre moderne, cette Paix rectangulaire avait appartenu à la famille Rezzonico, et probablement au pape Clément XIII (+ 1769) issu de cette maison. Ce serait une répétition, bien postérieure, de la plaque décrite au numéro précédent.

Une copie de ce nielle, dit Duchesne, a été exécutée à Naples; c'est peut-être la plaque d'argent moderne qui est au cabinet des estampes de Paris et dont il existe des épreuves.

193. *La Vierge et l'enfant Jésus entourés d'anges et de saintes*. Elle est assise sur un trône élevé et surmonté d'un dôme; des deux côtés, deux grands anges debout. La Vierge est tournée vers la gauche, l'enfant Jésus vers la droite. Au-dessous, des deux côtés, sept saintes, parmi lesquelles on remarque, à gauche, sainte Lucie vue de face, tenant un plat avec deux yeux. Au milieu, sur le devant, sainte Madeleine est à genoux, vue de dos; sainte Catherine est à droite, vue de dos et appuyée sur sa roue. Tous les personnages ont des auréoles plates, qui sont dorées, de même que les ailes des anges, etc. (Duch., n° 55.)

Plaque cintrée. Haut., 95 millim.; larg., 61.

Ce nielle est attribué à Maso Finiguerra, attendu qu'il offre le même faire que la célèbre Paix du *Couronnement de la Vierge* (voir plus haut, n° 102), dont l'auteur cependant n'est pas certain. En tout cas, il est sorti des mains d'un grand artiste.

La plaque est entourée d'un riche cadre en vermeil, ciselé et orné d'émaux ; sur les socles des pilastres, sont les initiales G. R.

Elle a appartenu à Giuseppe Storck, de Milan, et lui fut achetée en 1818 par Woodburn, qui l'a vendue à sir M. Sykes. A la vente de la collection Sykes (Catal. nº 1244) cette Paix superbe a atteint le prix de près de 8,000 francs, et fut rachetée par Woodburn, qui l'a revendue à M. Conyngham, avec la collection duquel elle est entrée au British Museum. On trouve dans l'*Essai* de Duchesne une reproduction de la plaque niellée seule, et dans Ottley, *A Collection*, un fac-similé de la Paix entière ; dans certains exemplaires même le nielle est imprimé en argent.

194-195. *Sainte Anne, la sainte Vierge, l'enfant Jésus et deux anges.* Sainte Anne, assise sous un dais, prend l'enfant Jésus qui, des bras de sa mère, assise à terre à droite, veut monter sur les genoux de son aïeule ; un ange debout de chaque côté du dais. Dans la bordure du médaillon : SANCTA·ANNA·ORA·PRO·NOBIS. +. — Nielle entouré d'un cercle d'argent, et joint, dos à dos, à un autre nielle représentant la *Messe de saint Grégoire.* (Passav., t. Ier, p. 312, nº 602.)

Diam., 41 millim.

Ce joyau attaché à une chaîne fait partie de la collection du prince d'Arenberg, à Bruxelles. Travail néerlandais, gravé dans la manière du Maître S, mais avec peu de finesse. Décrit par M. de Brou, avec un fac-similé de la sainte Anne, dans la *Revue universelle des Arts* ; Bruxelles, 1859, t. VIII, p. 517.

4. SUITES DES SUJETS SACRÉS VARIÉS

196-201. Suite de six médaillons ronds, avec un étroit rebord blanc.

Diam., 29 millim.

196. *La Vierge en adoration.* Elle est à genoux devant l'Enfant Jésus, couché à gauche et environné de rayons. A droite, un arbre sur un rocher. (Passav., t. Ier, p. 288, nº 465.)

197. *L'Homme de douleurs.* Il est vu à mi-corps, de trois quarts à gauche, dans le tombeau auquel il s'appuie. Derrière lui, la croix, et, au fond, des arbres et des montagnes. (Passav., t. Ier, p. 299, nº 522.)

198. *L'Agneau pascal.* Il est couché, dirigé à gauche, la tête contournée et entourée d'une auréole à trois rayons. Entre ses pattes est la bannière de la Résurrection. (Passav., t. Ier, p. 299, nº 524.)

199. *Saint Jérôme*. Il est à genoux, tourné à droite et tient une pierre dans la main droite. A côté de lui est son lion, dont on ne voit que la partie antérieure du corps. Dans le paysage, une croix et quatre petits arbres. (Passav., t. Ier, p. 310, n° 588.)

200. *Saint François*. Il est à genoux, tourné vers la gauche, et lève les yeux vers une croix qui plane au-dessus de lui et dont les rayons lui impriment des stigmates. Paysage rocailleux avec arbres. (Passav., t. Ier, p. 311, n° 592.)

201. *Saint Antoine de Padoue*. Couvert d'un capuchon de moine, il prie à genoux, tourné à gauche, devant un crucifix. Une auréole entoure sa tête. Paysage rocailleux avec arbres. (Passav., t. Ier, p. 311, n° 593.)

Passavant a dispersé dans son catalogue ces six médaillons, sans indiquer aucun point de contact entre eux et sans même dire, sauf pour le premier et le troisième, que ce sont des plaques niellées et non des épreuves. Cicognara les a pourtant amplement décrites, et les reproductions qu'il en donne (album, nos 15 à 20) suffiraient à montrer que ces médaillons faisaient partie d'une même suite et que leur art est bien homogène. Le collectionneur italien nous dit qu'ils remontent au temps de Mantegna et qu'ils attestent le faire des plus vieux maîtres de la Toscane, par le caractère dévotieux des figures (qui primait tout à cette époque), par le style des draperies et surtout par la forme des arbres, en guise de pommes à pin.

202-210. Suite de neuf nielles :

202. *La Nativité,* avec les deux animaux de la crèche, des bergers et une gloire d'anges.

Diam., 81 millim.

203-210. *Les quatre Évangélistes*, *saint Pierre*, *saint Paul,* *saint Prosdocimo* et *saint Joseph.*

Le premier sujet est au centre d'une patène, les huit autres, très petits, ornent le pied du calice qui y appartient. Ces deux objets sont conservés dans le trésor de la confrérie de Saint-Roch, à Venise. Cicognara (*Memorie*, p. 224) en fait grand éloge.

211-212. Deux médaillons.

Diam., 36 millim.

211. *Adoration des mages.*

212. *Le Mariage mystique de sainte Catherine.* Dans le haut, la légende : AVE REGINA COELI. En bas, les portraits des donateurs.

Ces nielles, d'un dessin remarquable, ont été signalés par Cicognara (*Memorie*, p. 234) comme se trouvant chez le marquis Ala Ponzone, à Crémone.

213-232. Vingt plaques niellées formant les deux plats de la reliure d'un Évangéliaire. Chaque plat offre d'abord une grande plaque rectangulaire, découpée dans le milieu, en forme de losange, où s'enchâsse un autre nielle. Cette grande plaque est entourée d'une large bordure, formée de huit nielles, reliée aux angles par des plaques séparées intérieurement au moyen de deux listels d'argent doré, en forme de demi-cercle. Tous ces nielles sont reliés entre eux par des listels semblables, fixés de distance en distance par des clous à tête ornée.

Haut. totale, 415 millim.; larg., 295.

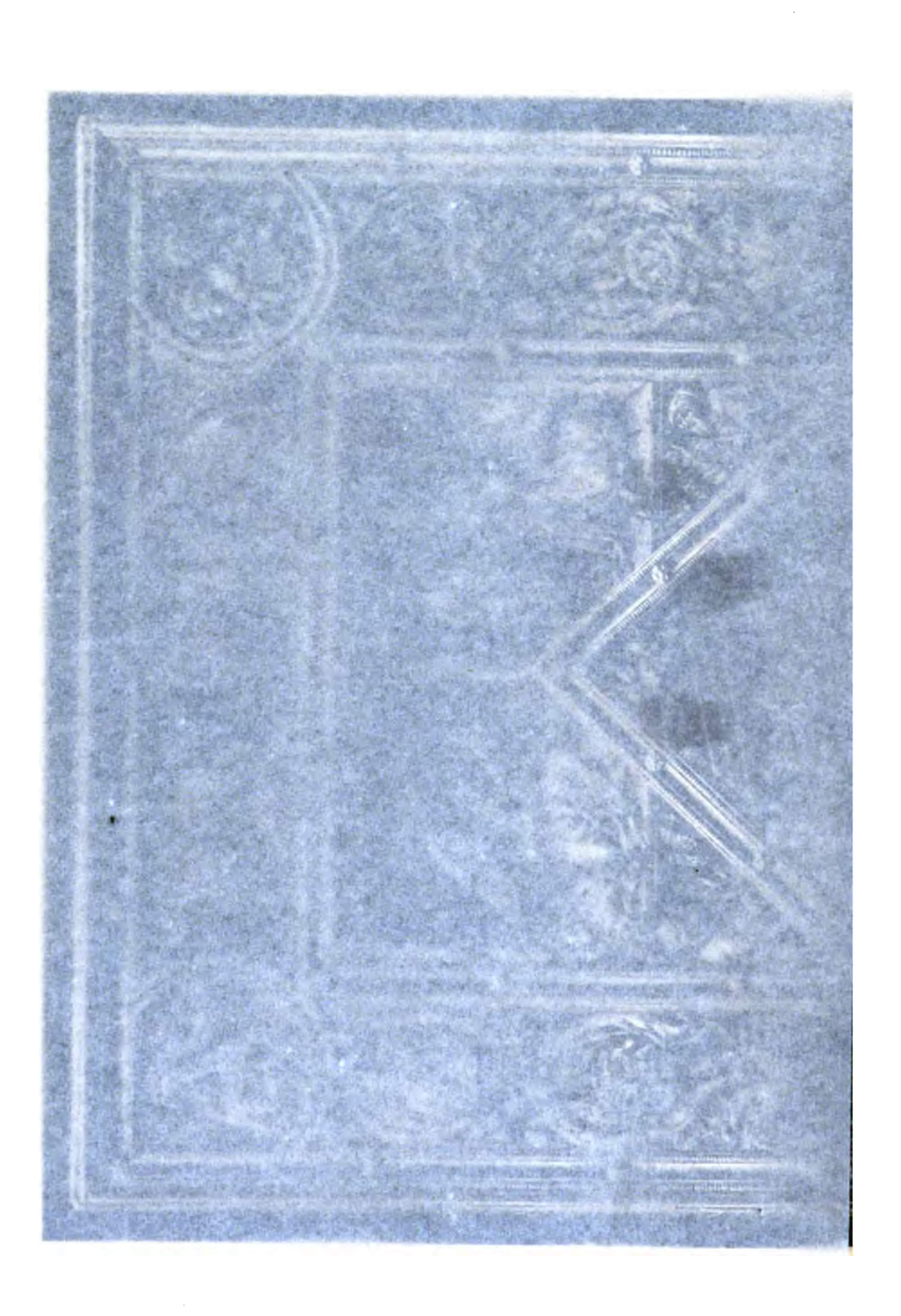
PLAT DE DESSUS. Plaque rectangulaire centrale.

Haut., 277 millim.; larg., 159.

213. *L'Annonciation.* La scène se passe dans une grande chambre au plafond à poutres apparentes et à plusieurs ouvertures à travers lesquelles on aperçoit les arbres et les maisons de dehors. La Vierge est agenouillée à droite, à côté d'un pupitre supportant un livre. Elle est vue de trois quarts, tournée à gauche, les mains croisées sur la poitrine. Vis-à-vis d'elle est l'archange Gabriel, le genou droit en terre, tenant une branche de lis dans la main gauche, et le bras droit levé. Il est vu de profil, et un bandeau retient ses longs cheveux bouclés. Les plis de sa robe sont drapés avec art. Par une ouverture pratiquée dans le plafond, le Saint-Esprit descend vers la Vierge sur des rayons célestes. Derrière un pilier placé au centre est une banderole à enroulements, où on lit partiellement le texte afférent de l'Évangile : AVE... GRATIA PLENA... Cette composition occupe le haut et le tiers environ de cette plaque. — Au-dessous, dans les espaces triangulaires formés par la rencontre avec le losange du milieu, sont deux demi-figures de *Prophètes* qui avaient annoncé la venue de Jésus-









Imp. A. Lemercier et Cie — Héliog. Dujardin

PLAQUE DE RELIURE NIELLÉE D'UN ÉVANGÉLIAIRE AUX ARMES DU CARDINAL J. BALUE

appartenant à M le Baron Nathaniel de Rothschild de Vienne

Voir p. 50-54 Nos 213-232





Imp. A Lemercier et Cie		Héliog. Dujardin.

PLAQUE DE RELIURE NIELLÉE D'UN ÉVANGÉLIAIRE AUX ARMES DU CARDINAL J. BALUE

appartenant à M. le Baron Nathaniel de Rothschild de Vienne

Voir p. 50-54. Nos 213 - 232

Christ; l'un et l'autre sont accompagnés de banderoles où se trouvent inscrites leurs prophéties : GABRIEL. . . . . — ECCE VIRGO CONCEPIT..... — Dans le bas, au-dessous du losange, est représentée l'*Adoration des mages*. A droite, devant une étable, où apparaît la tête du bœuf et celle de l'âne, et au-dessus de laquelle voltigent plusieurs oiseaux, est assise la sainte Vierge, tenant le petit Jésus assis sur son genou droit et se tournant vers elle. Derrière la Vierge, à l'extrême droite, saint Joseph, assis, tient sur ses genoux un vase dont il soulève le couvercle. Un vieux roi, agenouillé et s'appuyant contre terre sur son bras gauche, prend de la main droite le pied de Jésus pour l'embrasser. A côté de lui, sur le devant, est un lévrier, et, du côté opposé, un jeune page qui tient le chapeau couronné de son maître. Derrière eux, deux autres rois debout, tenant chacun un vase, et accompagnés de leur suite.

Plaque losangée du centre.

Le côté du losange, 99 millim. 1/2.

214. *La Nativité*. Dans une étable en ruines, où l'on voit l'âne et le bœuf mangeant dans une auge, la sainte Vierge, à genoux, placée à droite, contemple l'enfant Jésus, couché à terre et qui joue avec un oiseau que lui présente un petit ange agenouillé à côté de lui; un autre ange est à gauche. Derrière la Vierge, saint Joseph dort assis, ayant à ses pieds un chien. Derrière le mur ruiné de l'étable, on aperçoit deux bergers regardant un ange planant dans les airs qui leur annonce la naissance du Christ et tient une banderole avec l'inscription : GLORIA IN EXCELSIS DEO. A gauche de l'étable passe un fleuve, au delà duquel apparaît la ville de Bethléem.

Bordures latérales, échancrées en haut et en bas.

Haut., 288 millim.; larg., 38.

215-216. *Anges musiciens* et *Armoiries*. De superbes rinceaux forment par leurs volutes, dans chaque bordure, quatre médaillons, deux en haut, deux en bas. Un cinquième, celui du milieu, offre un écusson avec ces armoiries : *D'azur au chevron d'or, accompagné de trois têtes de lion de sable;* l'écu est sur-

monté du chapeau de cardinal. Chacun des autres médaillons représente, en demi-figure, un ange musicien; ceux de la bordure de gauche jouent des instruments à cordes : viole, cythare, guitare et harpe; ceux de la bordure de droite jouent des instruments à vent : clarinette, trompette, fifre et orgue.

Bordures inférieure et supérieure, échancrées sur les côtés.

Haut., 38 millim.; larg., 150.

217-218. *Armoiries*. Deux sphinx à tête de femme, et dont les corps sont terminés par des enroulements de rinceaux, accompagnent un médaillon avec les armoiries ci-dessus. Ces deux bordures sont assez semblables, sans être identiques.

Plaques angulaires, à angles droits extérieurement et en demicercle intérieurement.

Haut. et larg., 44 millim.

219-222. *Les Quatre Évangélistes*. Ils sont à mi-corps, accompagnés de leurs symboles, et chacun d'eux tient un livre. En haut : *saint Jean* et *saint Marc ;* en bas : *saint Luc* et *saint Mathieu.*

PLAT DE DESSOUS. Plaque rectangulaire centrale.

Haut., 277 millim.; larg., 159.

223. *Les Noces de Cana*. Les convives, au nombre de six, sont assis à une table, derrière laquelle on aperçoit une riche tapisserie. Jésus occupe la seconde place, ayant à sa gauche la sainte Vierge. Au premier plan, à gauche, se tient debout un personnage vêtu d'une longue robe à ramages; un petit page lui présente une coupe. A droite, un domestique apporte un plat; à côté de lui est un chien. Sous la table, plusieurs vases à vin. Cette composition aussi occupe le haut et le tiers environ de la plaque. Au-dessous, dans les espaces triangulaires formés par la rencontre avec le losange du milieu, sont des *rinceaux avec des têtes de chérubins*. — Dans le bas, au-dessous du losange, est représentée la *Résurrection de Lazare*, composition mouvementée de dix-huit personnages. Au milieu, Lazare, nimbé, se lève dans son tombeau. A gauche Jésus-Christ, accompagné des apôtres et la sainte Vierge à genoux; à droite, de nombreux assistants.

Plaque losangée du centre.

Le côté du losange, 99 millim. 1/2.

224. *Le Baptême de Jésus-Christ.* Au milieu, Jésus, vu de trois quarts, tourné à gauche, est dans le Jourdain, le genou droit en terre. A droite, sur le bord du fleuve, saint Jean-Baptiste lui verse de l'eau sur la tête. A gauche, deux anges agenouillés tiennent les vêtements du Christ. Dans le haut, le Saint-Esprit,et à côté de lui une banderole avec une inscription. La scène est représentée dans une contrée sauvage; plusieurs animaux apparaissent au milieu des bois.

Bordures latérales, échancrées en haut et en bas.

Haut., 288 millim.; larg , 38.

225-226. *Anges musiciens* et *Armoiries.* Mêmes dispositions qu'au plat de dessus. Les anges de la bordure de gauche jouent des instruments suivants : tambour, cymbales, trompe et disques; ceux de la bordure de droite : du luth, de la flûte, du tambourin et de la double flûte.

Bordures inférieure et supérieure, échancrées sur les côtés.

Haut., 38 millim.; larg., 150.

227-228. *Armoiries.* Dans le haut, deux femmes ailées, dont le corps se termine par deux pieds de cheval et par un enroulement de rinceaux, tiennent une couronne de laurier au milieu de laquelle sont les armoiries déjà décrites. Aux deux extrémités, dans les volutes de l'enroulement de rinceaux, deux anges, vus à mi-corps, sonnent de la trompette; ils ont sur la poitrine un écusson armorié portant *trois croisettes, deux et une.* — Dans le bas, deux femmes ailées tiennent une couronne de laurier avec les armoiries du cardinal. Dans les volutes formées par des rinceaux qui partent de leurs corps, deux anges à mi-corps sonnent de la trompette.

Plaques angulaires, de même forme que celles du plat de dessus.

Haut. et larg., 44 millim.

229-232. *Les quatre Docteurs de l'Église.* Ce sont, en haut :

saint Grégoire, en habits pontificaux ; — *saint Jérôme*, vêtu en cardinal et tenant un livre; — en bas : *saint Ambroise*, en évêque, tenant une croix pastorale dans la main gauche et un fouet dans la droite; — *saint Augustin*, avec une crosse dans la main gauche et un livre dans l'autre.

Ces deux superbes plats décoraient la reliure d'un évangéliaire offert au pape Paul II par Jean Balue, le fameux ministre de Louis XI, après son élévation au cardinalat en 1467. Les armoiries, répétées huit fois, sont bien celles de cet orgueilleux parvenu, à qui des flatteurs trouvèrent une filiation noble. La date de l'exécution de cette reliure peut être circonscrite dans des limites assez étroites. Elle est postérieure au 18 septembre 1467, qui est celle où Balue reçut la pourpre romaine, et antérieure au dernier quart de l'année 1649, où il fut enfermé, par ordre du roi, pour crime de haute trahison, dans une cage au château de Loches, dont il ne sortit qu'en 1480. D'ailleurs son protecteur, le pape Paul II, à qui l'évangéliaire revêtu de cette reliure fut offert, mourut le 23 juillet 1471. Elle fut donc probablement exécutée dans le cours de l'année 1468. Le cardinal Balue, en raison de son avarice, ne s'adressa point à un artiste de premier ordre ; c'était cependant l'époque des grands orfèvres, de Maso Finiguerra, de Verrocchio, de Baldini, etc. L'art dans ces plaques est bien florentin (à cette date, l'orfèvrerie niellée n'était pour ainsi dire pas cultivée à Rome), mais les exécutants n'en étaient pas des plus excellents.

La *Salutation angélique* est empreinte d'une grâce particulière, et dénote une main exercée, tandis que les autres sujets portent encore le cachet du gothicisme : une certaine raideur dans les figures, le manque de proportions et l'absence de perspective. Pour le *Baptême du Christ*, par exemple, nous sommes loin de celui de Verrocchio, un contemporain pourtant (né en 1435), également célèbre comme peintre, orfèvre et sculpteur. Toutefois, l'ensemble de ces plaques niellées, les plus grandes que l'on connaisse en ce genre, est imposant, et le côté décoratif est plein de charme.

C'est Cicognara (*Memorie*, p. 60) qui a signalé le premier cette belle reliure, mais la description qu'il en donne n'est ni parfaitement exacte, ni suffisamment détaillée. Elle figurait alors dans la galerie Manfrin à Venise. Ces plaques niellées (avec d'autres objets de la même collection) furent vendues à l'amiable, en 1862, à M. Barker, de Londres, qui les céda, deux ans plus tard, à M. le baron Anselme de Rothschild. Après la mort de celui-ci, elles passèrent entre les mains de M. le baron Nathaniel de Rothschild, de Vienne, qui a daigné nous permettre de les reproduire héliographiquement, et de les faire ainsi connaître aux studieux des choses de l'art.

233-242. Dix plaques niellées, décorant la reliure en velours d'un Livre d'Heures, manuscrit florentin du seizième siècle. De chaque côté se trouve au centre un médaillon rond, et aux angles une plaque ayant la forme d'un quart de cercle, offrant l'image d'un saint ou d'une sainte, en demi-figure.

Médaillons ronds : diam., 20 millim. Les autres plaques : côté de l'angle droit, 26 millim.

Nielles du plat de dessus :

233. *La Visitation de sainte Élisabeth.* Demi-figures.

234. *Saint Pierre le Martyr*, avec un couteau dans la tête.

235. *Sainte Catherine.*

236. *Saint Christophe.*

237. *Sainte Marguerite.*

Nielles du plat de dessous :

238. *La Vierge avec l'enfant Jésus.* Il est sur le bras droit de sa mère. Demi-figures.

239. *Saint.....*

240. *Saint Dominique.*

241. *Saint Antoine.*

242. *Saint Nicolas*, crossé et mitré, tenant trois pains.

Très beau travail florentin du commencement du seizième siècle.
Collection de M. Fr. Spitzer, à Paris.

243-290. *Scènes de la vie de Jésus-Christ. — Saints. — Ornements.* Quarante-huit plaques niellées décorant un saint ciboire en vermeil.

Dans l'anneau de la coupe sont enchâssées quatre plaques niellées, en forme de trapèze symétrique renversé, plus large en haut qu'en bas, de dimensions variables.

243. *La Nativité.* La Vierge est couchée, la tête à gauche. L'enfant Jésus est par terre, sur le devant. A droite, saint Joseph assis, assoupi. Derrière la Vierge apparaissent des bergers.

Haut., 18 millim.; larg. en haut, 27; en bas, 24.

244. *Jésus au milieu des docteurs.* Il est assis dans une chaire.

Haut., 18 millim.; larg. en haut, 24; en bas, 19.

245. *L'Entrée à Jérusalem.* Le cortège se dirige vers la droite.

Haut., 18 millim.; larg. en haut, 27; en bas, 25.

246. *Jésus au jardin des Oliviers.* Il est à gauche, tourné vers la droite.

Haut., 18 millim.; larg. en haut, 22; en bas, 20.

Sur l'anneau du couvercle se trouvent quatre autres plaques niellées, en forme de trapèze symétrique, mais plus large en bas qu'en haut.

247. *L'Arrestation de Jésus.* Au centre, Judas donne le baiser à Jésus. A gauche, un homme portant une torche ; à droite, saint Pierre coupe l'oreille à Malthus, et en arrière on voit deux soldats.

Haut., 20 millim.; larg. en haut, 23; en bas, 25.

248. *La Flagellation.* Composition de cinq figures.

Haut., 20 millim.; larg. en haut., 22 ; en bas, 24.

249. *Jésus en croix.* A gauche, un ange recueille le sang coulant de la plaie du Seigneur. Madeleine prosternée embrasse les pieds du Christ, qui touchent presque au sol. A droite, saint Jean à genoux, et derrière lui la Vierge debout, d'une taille démesurée.

Haut., 20 millim.; larg. en haut, 25; en bas, 27.

250. *Résurrection de Jésus-Christ.* On ne voit point le tombeau. Jésus, tourné à gauche, est debout, entouré de rayons et tenant sa bannière. A droite et à gauche, des soldats endormis.

Haut., 20 millim.; larg. en haut, 19; en bas, 22.

251-266. *Ornements.* Chacune de ces huit plaques est accostée de deux nielles demi-circulaires à ornements variés.

Haut., 18 à 20 millim.; larg., 9 à 10.

267-272. Autour du nœud de la tige, six nielles ronds représentent la *Vierge avec l'enfant Jésus*, *l'Homme de douleurs* et quatre *Saints*, en demi-figures.

Diam., 14 millim.

273-275. Sur le pied, trois médaillons offrant l'image de *sainte Catherine*, de *sainte Marguerite* et d'une *sainte* tenant dans la main droite une flèche.

Diam., 22 millim.

276-281. *Ornements.* Sur le sommet du couvercle sont six pièces niellées, de forme ovoïde, décorées de rinceaux et de têtes de chérubins, chaque nielle étant d'une ornementation différente.

Haut., 32 millim.; larg. en haut, 4; en bas, 7.

282-287. En dessous de la coupe figurent six autres nielles, en forme de poire, à ornements variés.

Haut., 21 millim.; larg. en haut, 6; en bas, 4.

288-290. Sur les rebords du pied, trois nielles en forme de demi-lunes, à ornements de rinceaux.

Haut., 10 millim.; larg. en haut, 47.

Travail espagnol ou portugais de la seconde moitié du seizième siècle. Il est d'un intérêt particulier en raison de son origine.

Ce ciboire fait partie de la collection de M. Fr. Spitzer, à Paris.

291-296. Suite de six médaillons, figures à mi-corps, d'un travail semblable; ils ont probablement servi à décorer un même reliquaire. (Duch., nos 141-146.)

Diam., 18 millim.

291. *La Vierge et l'enfant Jésus.* Tournée vers la gauche, elle soutient son divin Fils. A droite, un arbre.

292. *Saint Jacques.* Il est tourné vers la gauche, et tient un bourdon de la main droite; il porte un chapeau rond.

293. *Saint Jérôme.* Il est tourné vers la gauche; du même côté, une croix sur un rocher.

294. *Saint Augustin* (?). Il est coiffé de la mitre, et tient sa crosse de la main droite et un livre de l'autre.

295. *Saint Chrysostôme* (?). Il est coiffé de la mitre, et tient la crosse de la main droite; sous son bras gauche, un livre. Dans le fond, à droite, un arbre.

296. *Saint Antoine de Padoue* (?). Il est vu de face, tenant un livre de la main droite; il élève l'index de la gauche. Dans le fond, à droite, un arbre.

Ces six médaillons figurent au catalogue Sykes, n° 1245. Ils ont fait ensuite partie de la collection Woodburn. Aujourd'hui au British Museum. On en trouve des fac-similés dans l'ouvrage d'Ottley, *A Collection.* Travail inférieur.

297-300. Suite de quatre médaillons, figures à mi-corps. (Duch., nos 147-150.)

Diam., 16 millim.

297. *La Vierge.* Elle porte l'enfant Jésus, debout, du côté gauche.

298. *Saint Jean-Baptiste.* Dans sa main gauche est une croix; sur un livre qu'il tient de sa main droite, on voit l'agneau.

319. *Saint Luc.* Demi-figure, tournée vers la gauche, la tête de face. Il soutient un livre de la main gauche ; une plume est dans sa main droite. A droite, la tête du bœuf.

320. *Saint Jean.* Vieillard à longue barbe, il est tourné vers la gauche et écrit dans un gros livre. Dans le fond, l'aigle.

321. *La Résurrection.* On voit au milieu un tombeau, dont le couvercle est enlevé. Au-dessus, le Christ tenant de la main gauche l'étendard de la croix. Six petits anges en adoration, et de chaque côté des têtes de chérubins. Sur le devant, quatre soldats renversés; un cinquième, vu de dos, tenant en l'air son bouclier, s'enfuit.

322. *Saint Grégoire.* Demi-figure, vue de face. Il appuie la main droite sur un livre ; on voit, à gauche, le Saint-Esprit.

323. *Saint Jérôme.* Demi-figure, vue de profil, tournée vers la droite. Il écrit sur une table ; dans le fond, le chapeau de cardinal.

324. *Saint Ambroise.* Demi-figure, vue de face. Il tient de la main gauche un livre ouvert, sa main droite est sur sa poitrine ; à gauche, une partie d'un ange.

325. *Saint Augustin.* Demi-figure, vue de face. Il tient de la main gauche un livre ouvert, et de la main droite une épée.

Duchesne a vu ce Pontifical, en 1834, entre les mains du marchand Ant. Zen, qui en demandait cent soixante louis d'or. « Les figures, dit Passavant, sont dessinées dans le style du Parmesan. »

Duchesne a vu chez le même marchand une épreuve sur papier fort, teinté, de l'*Adoration des bergers*, et le catal. Santarelli (p. 271, n° 24) signale des épreuves modernes des cinq dernières plaques. Tous ces nielles, décorant la reliure d'un manuscrit moderne, pourraient bien être des supercheries

326-331. *Chérubins.* Chacun d'eux a les ailes étendues:

Forme demi-circulaire. Haut., 10 millim., larg., 21.

Six plaques niellées non décrites, enchâssées dans un médaillon, autour d'une Nativité sculptée en nacre. Travail italien. British Museum.

5. SAINTES

— *Saint Ambroise.* (Voir les nos 231, 324, 373 et 382.)

332. *Saint Antoine de Padoue.* Fond doré. (Duch., no 187.)

Diam., 32 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 328, no 20.

— *Saint Antoine de Padoue.* (Voir les nos 201, 241, 296 et 362.)

— *Saint Augustin.* (Voir les nos 232, 294, 325, 369 et 407.)

— *Saint Bernard.* (Voir les nos 350 et 409.)

333. *Saint Christophe et saint Sébastien.* Le premier est à droite, appuyé sur une perche et portant sur l'épaule gauche l'enfant Jésus, avec lequel il traverse un fleuve. A la gauche est saint Sébastien, attaché à un arbre, les mains liées derrière le dos et le corps percé de dix flèches. (Passav., t. Ier, p. 310, no 584.)

Diam., 27 millim.

Très beau nielle de même provenance que les nos 174 et 175, tous trois donnés par le chevalier de Lazzara, à Cicognara (no 29). « En voyant, dit-il (*Memorie*, p. 76), le mouvement des figures, on dirait que ce travail appartient à des temps moins éloignés, en ce que dans cette gracieuse composition les deux saints et l'enfant Jésus, qui est au-dessus, sont très naturellement et ingénieusement groupés à remplir sans la moindre affectation la forme circulaire du nielle. »

Voir Zanetti, Cat., p. 92, no 118.

Ce nielle fut le second que le comte Cicognara soumit à une opération chimique pour en décomposer la niellure. Il en fit ensuite tirer cinquante épreuves, dont il envoya une à Duchesne, pour le convaincre de la facilité d'enlever chimiquement la niellure, chose dont celui-ci avait révoqué en doute la possibilité.

— *Saint Christophe.* (Voir les nos 148 et 236.)

— *Saint Chrysostôme* (?). (Voir le no 295.)

— *Saint Dominique.* (Voir le no 240.)

— *Saint Étienne.* (Voir le no 175.)

334. *Saint François d'Assise.* Il est vu à mi-corps, tourné vers la droite, tenant une croix de la main droite et un livre de l'autre. Il porte les stigmates. (Duch., no 186.)

Diam., 23 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Sykes, no 1245 ; aujourd'hui au British Museum.

335. *Saint François d'Assise* recevant les stigmates. (Duch., n° 185.)

Diam., 43 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 328, n° 19.

— *Saint François d'Assise.* (Voir le n° 200.)

336. *Saint Georges.* A cheval, armé de toutes pièces, il se dirige au galop vers la gauche et enfonce sa lance dans la gueule du dragon, qui gît terrassé à ses pieds. Dans le lointain, du même côté, est la reine de Lydie à genoux, et à droite on voit un château sur une montagne. Fond noir. Médaillon entouré d'un double ovale en dehors de la gravure. (Bartsch, XIII, p. 53, n° 9. — Duch., n° 178. — Zanetti, p. 104, n° 141.)

Diam., 32 millim.

Bartsch et Duchesne ignoraient que c'était une plaque d'argent dont ils n'ont connu que le fac-similé fait pour Durazzo. A la vente de cette collection (n° 2822), elle n'a atteint que 101 florins.
C'est le pendant de *Jésus en croix*, décrit plus haut, n° 82.

— *Saint Georges.* (Voir les nos 353, 377 et 383.)

337. *La Messe de saint Grégoire.* Il est assisté de plusieurs dignitaires de l'Église. Autour de ce médaillon, destiné à être porté au cou, on lit l'inscription suivante en caractères gothiques : SALVA. NOS. IHESV. PRO. QVIBVS. VIRGO. MATER. TE.

Diam., 47 millim.

Travail italien du quinzième siècle.
Collection de M. Fr. Spitzer, à Paris.

338. *La Messe de saint Grégoire.* Médaillon dans une monture avec anneau, destiné à être porté au cou.

Diam., 43 millim.

Travail néerlandais du quinzième siècle.
Collection de M. Fr. Spitzer, à Paris.

— *La Messe de saint Grégoire.* (Voir plus haut, n° 195.)

— *Saint Grégoire.* (Voir les nos 229, 322 et 368.)

339. *Saint Jacques le Majeur*. Il est vu de face, à mi-corps. coiffé d'un chapeau de pèlerin, et s'appuyant de la main droite sur un bourdon. (Duch., n° 130.)

Diam., 21 millim.

Collection Woodburn. Aujourd'hui au British Museum. Fac-similé dans Ottley, *A Collection*.

— *Saint Jacques le Majeur*. (Voir les n°s 292 et 308.)

340. *Saint Jacques le Mineur*. A mi-corps, tourné vers la gauche, il tient son fouloir de la main gauche. Il y a du même côté une espèce de soleil rayonnant. (Duch.; n° 131.)

Diam., 23 millim.

Catalogue Sykes, n° 1245, puis collection Woodburn. Aujourd'hui au British Museum. Fac-similé dans Ottley, *A Collection*.

341. *Saint Jean-Baptiste*, demi-figure. (Duch., n° 172.)

Diam., 21 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 328, n° 14.

342. *Saint Jean-Baptiste*, vu à mi-corps, tourné à droite, tenant sa croix. (Duch., n° 173.)

Diam., 18 millim.

Catalogue Sykes, n° 1237. « Assez mauvais travail, » dit Duchesne.

— *Saint Jean-Baptiste*. (Voir les n°s 173, 298, 307 et 375.)

— *Saint Jean l'Évangéliste*. (Voir les n°s 219, 306, 320, 366, 367.)

343. *Saint Jérome*. Il est agenouillé devant sa grotte, et se frappe la poitrine avec un caillou. A gauche, un lion; à droite, une lionne. Dans le fond, on voit le saint lisant dans un livre devant une croix; il est de profil, tourné vers la droite. En haut, à droite, un château et une chapelle, au-dessus desquels le soleil darde ses rayons. (Passav., t. Ier, p. 310, n° 585, et t. V, p. 200, n° 4.)

Haut., 81 millim.; larg., 56.

British Museum, provenant de la collection Wilson (Catal., 1828, p. 9, n° 3). Plaque d'argent niellée avec quelques dorures, « très bien exécutée, dit Passavant, dans le style de Francesco Francia, auquel on l'attribue et, selon toute apparence, avec raison ».

344. *Saint Jérôme*. Il est à genoux, tourné vers la droite et tenant une pierre de la main gauche. Devant lui est une croix de roseau

appuyée contre un rocher, et derrière lui est un lion couché près d'un arbre, sur lequel on voit un oiseau et un écureuil. Le fond est doré et on remarque dans le haut un trou irrégulier. (Duch., n° 180.— Passav., t. Ier, p. 310, n° 587.)

Diam., 50 millim.

C'est le pendant de l'*Annonciation*, décrite plus haut, n° 7. Passavant n'a pas su l'identifier.

Catal. Sykes, n° 1245, puis coll. Woodburn; aujourd'hui au British Museum.

Gravé en fac-similé dans l'ouvrage d'Ottley, *A Collection*.

345. *Saint Jérôme*. Debout, dans l'attitude d'adoration, tenant une croix de la main gauche. A droite, un arbre derrière lui.

Plaque ronde. Diam., 19 millim.

Plaque non décrite. Travail italien, très rude.

British Museum.

— *Saint Jérôme*. (Voir les nos 199, 230, 293, 300, 323, 372 et 379.)

346. *Saint Joseph* (?). Il est à mi-corps, vêtu en religieux et nu-tête ; il tient un bâton de la main droite, un livre est sous son bras gauche. (Duch., n° 169.)

Diam., 21 millim.

Collection Woodburn.

— *Saint Laurent*. (Voir les nos 309 et 314.)

347. *Saint Léonard, une sainte et saint Janvier*. A gauche, le premier saint vu de trois quarts, tourné à droite, la tête tonsurée, vêtu d'une dalmatique par-dessus une robe. Sa main gauche est posée sur la poitrine, et dans la droite il tient des chaînes. A côté de lui, sur fond noir, l'initiale L. A droite, un religieux tourné vers la gauche, tenant dans la main droite un livre et une branche ; à côté de lui, l'initiale I. Entre eux deux, une religieuse, vêtue d'une robe et d'un manteau à capuchon relevé. Au-dessus de sa tête, une banderole portant l'inscription (dont plusieurs lettres sont liées) : FIDES·TVA·TE·SALVAM. FECIT. Les nimbes des trois personnages sont cannelés. (Duch., n° 324. — Passav., t. Ier, p. 281, n° 324, et p. 307, n° 565.)

Diam., 48 millim.

Catalogue Sykes, n° 1245, puis collection Woodburn. Aujourd'hui au British Museum. Fac-similé dans Ottley, *A Collection*.

Duchesne a donné une description inexacte de ce nielle et l'a classé sous le titre d'*Allégorie sur le Martyre*, tandis qu'il ne s'y trouve aucun emblème qui puisse y autoriser. Ottley y a vu un saint Laurent et un saint Antoine de Padoue. Cependant l'objet que tient le premier n'est ni un gril ni un instrument de supplice quelconque, comme le prétend Duchesne, mais une chaîne, symbole de saint Léonard, ce qui concorde, d'ailleurs, avec l'initiale placée à côté de lui, et désignant, sans doute, comme cela se voit souvent, le nom du saint. Ceci établi, on peut conjecturer que l'initiale I indique que le second saint peut bien être saint Janvier (*Ianuarius*), dont le culte est très répandu en Italie (*Gennaro*). Ce nielle est, en effet, bien italien et d'un très beau travail.

Passavant en a donné deux descriptions différentes.

— *Saint Luc.* (Voir les n[os] 221, 319, 365, 370.)

— *Saint Marc.* (Voir les n[os] 220, 318, 364, 371 et 403.)

348. *Saint Martin.* Il est à cheval. (Duch., n° 182.)

Diam., 21 millim.

Travail italien du seizième siècle.
Catalogue Malaspina, t. IV, p. 328, n° 16.

— *Saint Mathieu.* (Voir les n[os] 322, 317, 363, 374.)

349-350. *Les archanges Michel, Gabriel et Raphaël.* Ils sont debout. Saint Michel, placé à gauche, tient une épée d'une main, et de l'autre, le globe du monde surmonté d'une croix. Gabriel, à droite, tient une branche de lis de la main gauche. Au centre, est Raphaël, la main gauche à sa ceinture. Dans le fond, un château. — Sur le revers : *la Vision de saint Bernard*, vu de profil, assis devant un bureau et écrivant dans un livre. A gauche, la figure de la Vierge, à mi-corps, tenant une banderole, et soutenue en l'air sur les ailes de plusieurs chérubins. Derrière le siège du saint, une figure. Le fond offre un paysage rocheux avec arbres. (Duch., n[os] 167 et 183.)

Diam., 46 millim.

Catalogue Sykes, n° 1241 ; aujourd'hui au British Museum.

351. *Saints Michel, Gabriel et Raphaël,* debout. (Duch., n° 166.)

Diam., 46 millim.

Duchesne indique cette plaque comme ayant appartenu au prince Poniatowski. Ce n'était peut-être qu'une copie de l'une des précédentes, dont les dimensions et le sujet sont identiques. Une copie dessinée au trait était dans le cabinet Sykes, n° 1210.